

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ
НИЗОМИЙ НОМИДАГИ ТОШКЕНТ ДАВЛАТ ПЕДАГОГИКА УНИВЕРСИТЕТИ

САНЪАТ ФАКУЛЬТЕТИ
“ТАСВИРИЙ САНЪАТ ВА МУХАНДИСЛИК ГРАФИКАСИ” таълим йўналиши 2-
босқич 202 “Б” гуруҳ талабалари
С.Каримова ва Н. Раимоваларнинг
КУРС ИШИ

Мавзу: **“ИТАЛИЯДА – УЙҒОНИШ ДАВРИ САНЪАТИ”**

Қабул қилди: **Туланова Д.Ж.**

ТОШКЕНТ-2013 йил

МУНДАРИЖА

КИРИШ.....

.1 БОБ. ИТАЛИЯ - УЙҒОНИШ

ДАВРИ САНЪАТИ ЎҚОҒИ.....

1.1. ИТАЛИЯДА ИЛК УЙҒОНИШ ДАВРИ
САНЪАТИ.....

1.2.XV АСР ЎРТАЛАРИ ВА ИККИНЧИ ЯРМИДА ИТАЛИЯ
САНЪАТИ.....

1.3.XV АСР ИККИНЧИ ЯРМИДА ФЛОРЕНЦИЯ
САНЪАТИ.....

1.4.ИТАЛИЯДА ЮҚОРИ УЙҒОНИШ ДАВРИ САНЪАТИ.....

**2 БОБ. УЙҒОНИШ ДАВРИ ВЕНЕЦИЯ ТАСВИРИЙ САНЪАТИ
МАКТАБИ**.....

**.2.1. ЮҚОРИ УЙҒОНИШ ДАВРИДА ВЕНЕЦИЯ
САНЪАТИ**.....

ХУЛОСА.....

АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ.....

КИРИШ

Мавзунинг долзарблиги. Феодал жамияти кўйнида капиталистик муносабатларнинг таркиб топиши Ғарбий Европа ҳаётида муҳим ўзгаришларга олиб келди. Дин ўз обрўсини йўқта борди, майда хунармандчиликдан манафактурага ўтиш, шаҳарларнинг тезлик билан кенгайиб, ривожланиб бориши, янги қитъаларнинг очилиши ва савдо-сотикнинг ривожланиши ижтимоий ҳаёт қиёфасини ҳам, одамларнинг ҳаётга, воқеликка бўлган муносабатини ҳам ўзгартира бошлади.

Бу даврга келиб, қирол ҳокимияти шаҳар аҳолисига суяниб, феодал дворянларнинг қудратини синдириб ташлади ва йирик-йирик, аслида миллатларга асосланган монархиялар тузди, бу монархияларда ҳозирги замон Европа миллатлари ва ҳозирги замон буржуа жамияти тараққий эта бошлади. Ана шу тараққиёт жараёнида янги дунёвий санъат ва маданият камол топди. Китоб босишнинг вужудга келиши адабий ва илмий асарларни кенг тарқатиш имкониятини яратди. Мамлакатлар орасидаги яқин муносабатлар эса бадий ҳаётдаги янгиликларни тезда ўзлаштириш имконини туғдирди.

XV—XVI асрларда ўз тараққиётини бошидан кечирган бу янги маданият тарихда «Уйғониш» деб ном олди. Бу иборани италиялик рассом ва санъатшунос **Жорж Вазари** Италияда санъат узоқ ўрта асрдан сўнг яна қайтадан «уйғонганлиги» сабабли ишлатган ва асосан, рассом **Жотто** ижодига нисбатан қўлланган эди. Кейинчалик эса бу ибора кенг мазмун касб этиб, Италияда, сўнгра Европанинг бошқа мамлакатларида вужудга келган, феодализм асридан фарқ қиладиган санъатни таърифлаш учун қўлланила бошланди.

Уйғониш даври маданияти ва санъати ўз хусусияти ва моҳиятини Италияда тўлиқ намоён этиб, қатор тараққиёт босқичларини бошидан кечирди. Булар, асосан, қуйидагилардан иборат:

1. Уйғониш арафаси даври - проторенессанс (XIII—XIV асрлар).
2. Илк Уйғониш даври—кватраченто (XV аср).

3. Юқори Уйғониш даври (XV асрнинг 90-йиллари—XVI асрнинг 20—30-йиллари).

4. Сўнги Уйғониш даври (XVI асрнинг иккинчи ярми). (Сўнги Уйғониш даврида гуманистик санъат билан бирга тушкун манъеризм оқими ҳам мавжуд бўлди).

Албатта, Уйғониш даври тараққиёт босқичлари ҳамма мамлакатларда бир хил бўлмади. Масалан, Германия сўнги Уйғониш, Нидерландия эса юқори Уйғониш даври тараққиётини бошидан кечирмаган.

Уйғониш даври инсоният тараққетидаги муҳим инсониятнинг шу давргача ўз бошидан кечирган ҳамма ўзгаришлари ичида энг буюк ўзгариш босқичи, бу давр ўз тафаккур кучи, эхтирос ва характери жиҳатидан, мукамаллик ва олимлик жиҳатидан жуда улуғ сиймоларни етиштириб берди. Дунёвий санъат ва маданият мисли кўрилмаган даражада ривожланди. Уйғониш даври кишилари инсоннинг ақл-идрокига, имкониятининг чексизлигига, маърифатнинг келажакдаги тантанасига ишондилар. Ўз изланишларининг марказига эса шу инсонни қўйдилар. Натижада улар чин маънода халқчил асарлар ярата олдилар, кенг халқ оммасининг орзу-истак, ҳис-туйғуларини ифодалаб, илғор гуманистик ғояларни кўтариб чиқдилар. Шу боисдан ҳам бу давр «гуманизм асри» (humanism лотинча инсоний, инсонпарвар) деб ҳам аталди.

Уйғониш даври антик дунё маданиятидан таъсирланди. Унинг ёдгорликларини кунт билан ўрганди (антик дунё ёдгорликларининг Италияда мўллиги бунга қўл келди). Лекин бу давр ижодкорлари унинг қулига айланмадилар. Аксинча, ундан ўз фикр, туйғу тушунчаларини таърифлашда фойдаландилар. Реал воқеликка, гўзалликка қизиқиш давр тараққиетида муҳим аҳамиятга эга бўлди. Ҳаёт реал ходиса деб тан олинди. Санъаткорлар воқеликни ҳаққоний тасвирлашда янги қонун-қоидаларни излай бошладилар. Перспектива, рангшунослик, ёруғ-соя назарияси, пластик анатомия борасида катта ютуқлар қўлга киритилди. Меъморлик ва амалий-безак санъати ижодкорлари қадимги анъаналарни

Ўзлаштириб, уни янги мазмун билан бойитдилар, меъморликнинг янги конструкциялари вужудга келди, кўп қаватли уйлар, янги қиёфадаги ижтимоий бинолар қад кўтарди. Бинонинг ташқи ва ички томонларини безаш, кенгликни ташкил этиш, санъат синтези борасида эришилган ютуқлар кейинги жаҳон санъати тараққиётида муҳим аҳамиятга эга бўлди.

1 БОБ. ИТАЛИЯ - УЙҒОНИШ ДАВРИ САНЪАТИ ЎЧОҒИ

Проторенессанс. Италиянинг Шарқ ва Ғарб орасидаги

муҳим савдо йўлида жойлашиши унда капиталистик муносабатларнинг жуда эрта шаклланишига олиб келди. Савдо-сотиқнинг ривожланиши, ўзга юртлар билан алоқасининг йўлга қўйилганлиги хунармандчиликнинг ривожланишига замин яратди. Феодал муносабатларнинг заифлиги эса бу ерда янги сиёсий тартибни шаҳар-республика тартибининг пайдо бўлишига ва Италиянинг Европада биринчи бўлиб капиталистик мамлакатга айланишига имкон берди. Ижтимоий ҳаётда содир бўлган бу хусусият санъат ва маданиятда ўз ифодасини топди. Бу ўзгариш савдо ва ишлаб чиқариш ривожланган Ўрта Италияда жойлашган Флоренция, Пиза, Сиенада ҳамда Шимолий қисмидаги Генуя, Милан, айниқса, савдогар ва банкирлар республикаси бўлган Венецияда жуда сезиларли бўлди.

Янги давр санъатининг ҳарактерли белгилари дастлаб адабиётда кўрина бошлади. Бу хусусият, айниқса, **Данте Алигъери** (1265— 1321) ижодида намоён бўлди. Гуманист ёзувчи ижоди хали ўрта аср аллегоризмидан ҳоли эмас, символик тасвирлар мавжуд бўлса ҳам, лекин шу шаклларда санъаткорнинг диний сюжетларни реал воқелик билан боғлашга интилиши сезилади. Албатта, бу ҳол аста-секин камайиб, дастлабки гуманист ёзувчи ва шоирлар **Петрарка** ва **Бакаччо** асарларида мавҳум символик иборалар иккинчи ўринга қўйилиб, реализм эса биринчи ўринга чиқарилди, воқеликни ҳарактерли деталлар билан акс эттиришга киришилди. Уйғониш даври санъаткорлари учун инсон ва уни ўраб олган муҳитнинг чексиз имкониятлари ва қизғин эхтиросларини атрофлича акс эттириш муҳим ўрин тўтади. Инсон ҳис-туйғулари янги шароитда ўрта аср зоҳидлик ҳаётига қарши кучли исён кўтаради. Унинг турмуш қувончлари реал талқин этилади. Ижобий қахрамонлари ҳарактерли. Уларда беқиёс жасорат ва мардлик мужассамлашади. Шахс эркини химоя қилган гуманистлар ўз куч-қудратига, ҳақ ишнинг тантана қилишига ишонган,

адолат учун курашувчи, қалби пок, олижаноб образларни яратиш орқали Уйғониш даврининг ҳаётбахш руҳини акс эттирадилар. Тасвирий санъатда бу хусусият дастлаб ҳайкалтарошлиқда Н. Пизано, рассомликда Чимабуэ, (1240 50—1302), Дуччо ди Буонинсенья (1255—1319) лар ижодида кўрина бошлади.

Никола Пизано (1220 1225— 1278 84).

Ҳайкалтарош Н. Пизанонинг илк асари Пизадаги *бантистерия* минбари атрофига ишланган бўртма тасвирлар бўлиб, унда Исо ҳаётидан олинган воқеалар акс эттирилган. Бу тасвирлар ўзининг дунёвийлиги, кўриниши жихатидан ердаги оддий ҳаётни эслатиши билан характерланади. У ерда тасвирланган одамлар киёфаси римлик такводорларга ўхшаб кетади. Уларнинг кўринишлари вазмин ва улуғвор, ишланган буюмларнинг материали ва ҳажмини кўрсатишга эътибор берилган. Албатта, асар рамзий белгилардан, *аллегория*дан холи эмас, образлар нисбатан ҳар хил, деформацияга йўл қўйилган, фазовий кенглик масаласи шартли олинган, ҳаётий деталлар озроқ, лекин давр учун шуларнинг ўзи муҳим эди. У кейинги реалистик санъат тараққиётида алоҳида ўринни эгаллади. Никола Пизанонинг ижоди Италия ҳайкалтарошлигининг ривожланишида муҳим роль ўйнади, унинг таъсирида қатор санъаткорлар камол топди. Шулар орасида **Арнольфо ди Камбио (тах. 1240— 1302), Жованни Пизано (тах. 1250—1317)** машҳурдир.

Жованни Пизано ҳайкалтарошлик сирларини ўз отаси Никола Пизанодан ўргангани холда, проторенессанс ҳайкалтарошлигини Уйғониш даври санъатига яқинлаштирди. У ўз ижодида проторенессанс ҳайкалтарошлигига хос қотиб қолган сунъийликдан қочиб, унга замон руҳини киритди, ҳаракатни кучайтирди, уларнинг ҳаётий томонларини оширди. Жованни ҳайкалтарош ва меъмор сифатида ижод қилди, собор ва черковлар куриш ишларида қатнашди. Минбарлар учун рельеф, ибодатхона токчаларига қўйиш учун ҳайкаллар ишлади. Бу рельеф ва ҳайкаллар ҳаракатда, кучли ҳис-ҳаяжон билан ишланган. Шу ўринда

унинг «*Бутга михланган*», «*Чақалоқларни чавоқлаш*» композициялари характерли.

Жованнининг гўдак кўтариб турган мадонналар образи ҳам жонли. Бу ҳайкалларда оналик меҳри билан тўлиб тошган Биби Марям ва унга талпинаётган гўдак образи ҳаётий бўлиб, уларда диний мистик тушунчалар йўқ.

XII асрнинг охирларида Флоренция Италиядаги йирик ху-нармандчилик ва савдо-сотик марказига айланди. Сиёсий хо-кимият ҳунармандлар ва савдогарлар қўлига ўтди. Ишчилар бир корхонага тўпланди. Меҳнат тақсимотининг ўзига хос кўриниши капиталистик муносабатлар юзага келди. Эндиликда акл-фаросатли, ижодкор инсон имкониятларига қизиқиш кучайди. Дантенинг ватани бўлган Флоренцияда тасвирий санъатдаги шу янги хислатлар—реалистик мазмунни ифодалашга интилиш ривожланди.

Янги давр изланишлари дастлаб флоренциялик **Чимабуэ** номи билан машҳур Ченни ди Пеппо ижодида кўрина бошлади. **Вазари** табири билан айтганда, у биринчи бўлиб расм чизиш ва рангтасвирнинг янги усулларига асос солди. Чимабуэнинг асарлари бизгача кам етиб келган. Лекин улар рассом ижодидаги новаторликни кўра олиш имкониятини беради. «Бутга михланган» (1280 йил), «Мадонна чақалоқ ва фаришталар билан» (1280—1285 йиллар) каби композицияларида ҳаракат, хаяжонни табиий акс эттиришга, образларни бир-бири билан руҳий боғлашга ҳаракат қилганлиги сезилиб туради, композицияда фазовийлик элементлари кўринади. Сўзсиз, Уйғониш даврининг йирик рассоми, проторенессанс рангтасвир санъатининг буюк ислохотчиси Чимабуэнинг шогирди **Жотто ди Бондоне** (1266-67—1337) ҳисобланади. Шаклланиб келаётган янги зиёлиларнинг типик вакили, реалистик санъатининг асосчиларидан бири, рассом, ҳайкалтарош, меъмор Жотто ўзидан аввалги ва ўзи яшаган даврдаги реалистик санъат борасида эришилган ютуқларни чуқур ўзлаштирган холда, уни янги поғонага кўтарди. Жотто

композициялари асосида, асосан, диний мавзу ётса ҳам, лекин шу афсонавий воқеаларни янги мазмун билан, шу даврда шаклланиб келаётган янги маданият талаблари мазмуни билан ўзвий борлиқ холда намоён этади. Унинг асарларида реал инсон бутун борлиғи билан тасвирланади, унинг жасорати, олижаноблиги, инсонпарварлиги куйланади. Шу билан бирга, инсонлар орасида учраб турадиган худбинлик, ёвузлик, сотқинлик каби хислатлар очиб ташланади. Жотто асарларининг бош мавзуси маънавий-ахлоқий баркамол инсонни улуғлаш ва уни давр идеали даражасига кўтаришдир. У воқеликни реал муҳитда—маконда ифодалашга интилади. Шу мақсадда у тасвирий санъатнинг тасвирий ва ифода воситалари бўлган ёруғ-соя имкониятларидан кенг фойдаланишга ҳаракат қилади. Композициянинг мантикий қурилишига, маконда жойлашган ҳар бир образни ўринли кўрсатишга эришади. Жотто ўз даврининг машҳур санъаткори эди. Унинг санъати кўпчиликка манзур бўлди. Бу, албатта, унга буюртмаларнинг кўплаб берилишига сабаб бўлди. Натижада Флоренцияда дунёга келган бу санъаткорнинг ишлаган суратлари Италиянинг жуда кўп шаҳарларига бориб етди. У ерлардан ҳам буюртмалар келиб турди. Бу катта буюртмаларни бажариш учун катта бадий устaxonа ташкил этди ва ўзининг шогирдлари билан бирга ишлади. Бу эса санъаткорнинг янада машҳур бўлишига, таъсир доирасининг кенгайишига сабаб бўлди. Рассомнинг муҳим асарларидан бири, **Падуядаги дель Арена** капелласига ишланган деворий суратидир. Бу суратда санъаткорнинг гражданлик позицияси, юксак бадий маҳорати намоён бўлди. Суратларда Биби Марям ва Исо ҳаёти тасвирланади. Лекин, диний воқеалар санъаткор томонидан реал воқеадек ифодаланади. Натижада унинг образлари хис-туйғу, куч-қувватга тўла реал кишиларни эслатади. Уларнинг вазмин жуссалари, басавлат либослари манзара, табиат кўйнида янада кўркам ва улуғвор кўринади. Композицияга киритилган ҳаётий лавҳалар эса унинг таъсирчанлигини янада оширади. Рассомнинг муҳим ютуқларидан бири шундаки, у ўз қаҳрамонларининг

характерини, уларнинг маънавий дунёси, хатти-ҳаракати, ўзини тутиши ва ташқи қиёфасида кўрсатади. Бу хусусда «Иохимнинг чўпонлар орасига қайтиши», «Иуда бўсаси», «Исога аза тутиш» каби суратлари характерлидир.

«Иуда бўсаси» композицияси марказида Исо ва унинг сотқин шогирди Иуда тасвирланади. Исонинг очиқ чехраси, ўзини хотиржам тутишида нуронийлик сезилиб туради. Аксинча, ўзининг ёмон ниятларини яширишга интилган, лекин бу ниятлари унинг хунук ташқи қиёфасида ҳам намоён бўлган, Иуда образида эса сотқин, халқ нафратига дучор бўлган шахс гавдаланади.

Жотто ўз ижоди билан Уйғониш даври реалистик рангтасвирининг асосий йўналишини бошлаб берди. Инсонга ишонч, инсонийликни улуғлаш каби қарашлар кейинги давр рассомларини реалистик санъатнинг янги ифода ва тасвир воситаларини излашга даъват этди. Унинг замондошлари, ундан кейинги санъаткорлар ҳам Жотто ижодини намуна мактаби деб билдилар.

XIII аср охири—XIV асрнинг биринчи ярмида Сиенада ҳам проторенессанс санъати ривож топди. Бу пайтларда Сиена бой банкирлар шаҳри эди. Шу муҳитда яратилган санъат асарлари Флоренция бадий мактабидан фарқли ўлароқ бирмунча аристократик, нафис ва декоративлиги билан фарқланади. Тўғри, Сиена мактаби ривожда флоренциялик рассомларнинг, айниқса, Чимабуэ, Жоттоларнинг роли сезиларли бўлди. Лекин бу сиеналик рассомларнинг ўзига хос проторенессанс даври санъатини яратишларига халақит бермади. Сиеналик шундай рассомлардан бири **Дуччо ди Буонинсенья** (тах. 1255—1319) хисобланади. Унинг асарларидаги образлар хатти-ҳаракатида табиийлик, уларнинг қиёфалари, қарашларида майин инсонийлик, туйғулари сезилиб туради. Рассом ҳар бир образни зўр иштиёқ билан ишлайди, ҳар бир деталнинг тугал ва аниқ бўлишига эътибор беради. Дуччонинг машҳур асари собор меҳроби учун ишланган сурати

хисобланади. Биби Марям ва Исо тарихига бағишланган бу катта композиция (эни 4,24 м, баландлиги 4 м га яқин) марказида чақалоқ кўтариб ўтирган Биби Марям, унинг атрофида авлиё ва фаришталар акс эттирилган. Рассом бу асарида ҳам хикоянависликка катта эътибор беради, нур, ранг, чизиқларнинг эмоционал имкониятларидан кенг фойдаланади. Биби Марям ва Исо ҳаётига бағишланган сюжет композициялари, айниқса, ҳаётий ва жонли чиққан.

Сиеналик санъаткор **Симоне Мартини**(тах. 1284-1344) ижодида ҳам шу сиена мактабига хос хусусиятлар-воқеликни поэтик ва эмоционал талқин этиш, сержилолик ва нафислик мавжуд. Унинг асарларида ранг муҳим ўринни эгаллайди ва эстетик эмоционал томонини белгилашда етакчи роль ўйнайди. Симоне Мартини Италиянинг кўпгина шаҳарларида ижод қилиб, диний мавзудаги асарлари билан бирга ҳаётий воқеаларга бағишланган асарлар яратди, портрет ишлади. Шулар ичида ёлланган ҳарбий кумондон **Гвидоричче ди Фольяно**га бағишланган деворий сурати машҳурдир. Проторенессанс реализмининг ривожланиши ҳақида гап борганда, **Амборджо Лоренцетти**(XIV аср) номини эсламай бўлмайди. У сиеналик рассомлар каби Жотто ижодий ютуқларидан фойдаланиб, асарлар яратишга ҳаракат қилди, перспектива, ягона қараш нуқтаси масалалари билан қизиқди, реал тарихий муҳит, конкрет табиат кўринишларини тасвирлашга ҳаракат қилди, ўз композицияларида ярим ялонғоч аёл образини киритди. Булар сиеналик усталар ижодида антик санъат билан алоқа кучайиб бораётганлигини ва ренессанс санъати тамойиллари мустаҳкамланиб бораётганлигини кўрсатади.

1.1.ИТАЛИЯДА ИЛК УЙҒОНИШ ДАВРИ САНЪАТИ

XIV асрнинг охирларидан бошлаб, Флоренция Италиядаги муҳим сиёсий ва маданий марказлардан бирига айлана бошлади ва бутун Италия бадиий

маданияти ва санъатининг кенг қўламда қайта янгилиниши ва ривожланишига туртки бўлди.

XV асрда Флоренцияда яшаб ижод этган буюк санъаткорлар **Мазаччо, Донателло, Брунеллески** ва уларнинг издошлари ўз ижодларида Уйғониш даври санъати тамойилларини намоён этдилар. Бу санъаткорларнинг асарлари гуманизм ғоялари билан суғорилган бўлиб, улар ўз асарлари марказига инсон образини қўйдилар. Илк Уйғониш даври санъаткорлари проторенессанс санъати ютуқларини давом эттирган ҳолда, уни илмий жиҳатдан бойитдилар, реалистик санъатнинг янги қирраларини очдилар. Илк Уйғониш даврида антик санъатга қизиқиш янада ортди. Ҳаётни чуқур ўрганиш асосида асар яратиш тамойиллари эса санъаткорларнинг фикр доирасини янада кенгайтди. Воқеликни илмий асосда билишга интилиш пайдо бўлди. Бу даврда ўлкан бинолар, ғоят катта гумбазли ва қатор устунли собор, сарой ва ибодатхоналар қурилди. Флоренциялик меъморлар антик меъморлик анъаналари ва ордер тизимидан унумли фойдаландилар ва бу анъаналарни ўрта аср Италия меъморлик техникаси ютуқлари, маҳаллий қурилиш материал ва конструкциялари билан уйғунлаштириб, ренессанс меъморлиги услубини яратдилар. Бу услуб ривожига готика ҳамда Византия меъморлиги услуби ҳам самарали таъсир қилди. Ренессанс меъморлигида девор юзаси текислигининг яхлитлигига эътибор кучайди, меъморлик композициясининг вертикал ва горизонтал чизиқлар ритми ва мутаносиблигига, хонанинг кенглиги, унинг яхлит ва кўркамлигига аҳамият берилди бошланди. Бу даврда .граждан меъморлиги, монастирлар комплекси, ибодатхоналар қурилиши ҳам янгиланди. Шаҳарнинг ижтимоий-маъмурий марказ лоиҳаси ва тузилиши билан боғлиқ бўлган янги типи пайдо бўлди.

Илк Уйғониш даврида ҳайкалтарошлик ўзининг энг гуллаган даврини бошидан кечирди. Бу даврда қатор етук ҳайкалтарошлар ижод этиб, реалистик ҳайкалтарошлик санъати тараққиётига муҳим хисса қўшдилар. Булар ичида **Лоренцо Гиберти, Донателло, Яконо делла Кверчи** каби

хайкалтарошлар, айникса, машхурдир. Кватрочентога келиб, хайкалтарошлик мустақил санъат турига айланди. Агар ўрта аср санъаткори учун бу санъат бевосита меъморлик билан боғлиқ холда, унинг ажралмас компоненти бўлган бўлса, эндиликда хайкалтарошлик мустақил санъат сифатида намоён бўлди. Ҳайкалтарошлик диний мистик мазмундан холи бўлиб, бевосита Уйғониш маданиятига хос бўлган хусусият — реал ҳаётга мурожаат эта бошлади. Унинг бош қахрамони инсон, унинг хис-туйғу ва орзу-истаклари бўлиб қолди. Бу даврда портрет жанри ҳам ривожланди, очиқ майдонга қўйиш учун мўлжалланган отлик хайкаллар яратилди. Ҳайкалтарошликда янги материал (керамика, бронза, мрамар)ларнинг кенг ишлатилиши ҳам хайкалтарошлик санъатидаги катор ўзгаришларга сабаб бўлди.

ФЛОРЕНЦИЯ САНЪАТИ

XV аср бошларида Флоренция бой банк хўжайини **Козимо Медичи** кўлига ўтди. У буржуа республикасининг сайланмаган хукмдорига айланди. Доно сиёсатчи, айёр дипломат Медичи ва унинг сулоласи ҳокимият тепасида деярли XV асрнинг охирларигача турди. Козимо Медичи ҳокимиятни мустақамлаш мақсадида ўз атрофига машхур санъаткор ва олим, донишмандларни тўплади, уларни иш билан таъминлади, истеъдод эгаларига хомийлик қилди. Ўзидан сўнг унинг набираси Лорендо бу ишни давом эттирди. Флоренция XV аср давомида Италиянинг муҳим маданий ўчоғи, илк Уйғониш санъатининг ватанига айланди. 1453 йил Византия турклар томонидан босиб олингандан кейин, у ердаги олим ва санъаткорлар Флоренцияга кела бошладилар. Флоренция грек тили, адабиёти ва фалсафасини ўрганиш марказига айланди. Шу ерда Платон академияси, кутубхона ташкил этилди. Антик дунё санъати ёдгорликларини ўзида мужассамлаштира бошлаган биринчи бадий музей юзага келди. Булар сўзсиз, кватроченто санъати ҳарактерида ўз ифодасини топди.

Меъморлик. XIV аср охири XV аср бошлари Италия меъморлигида пайдо бўлган янги анъаналар даврининг буюк меъмори **Филиппе Брунеллески** (1377—1446) ижодида ўз ифодасини топди. Брунеллески Флоренцияда нотариус оиласида дунёга келди, шу ерда гуманитар фанлардан чуқур билим олди, лекин унинг санъатга бўлган қизиқиши дастлаб заргарлик асосларини эгаллашга, сўнг бадий ижодиётнинг бошқа турларини ҳам қизиқиш билан ўрганишга даъват этди. У 1401 йили Флоренциядаги баптистерия бронза эшиклари учун рельеф ишлаш учун ўтказилган танловда иштирок этиб, жюри аъзоларининг олқшига сазовор бўлди, унинг рельефи яхши баҳоланди, лекин амалда конкурс қатнашчиси Лоренцо Гиберти ишлари қабул қилинди. Шундан кейин Брунеллески ўз фаолиятини, асосан, меъморликка бағишлади. У меъморлар орасида биринчи бўлиб, катта гумбазли бино қуриш муаммосини хал қилди. Унинг илк асари Флоренциядаги Сант Мария даль Фиоре собори тепасига ишланган диаметри 42 метр бўлган саккиз қиррали гумбаз бўлди.

Брунеллески каркас услубидан фойдаланиб, ўша даврда энг катта бўлган гумбазни қуришга эришди. Соборнинг улуғвор аниқ кўринишини ифодалаган бу гумбазнинг қирралари ва энг тепасига ўрнатилган меъморлик безаги бинога алоҳида салобат ва файз бахш этади, ўзида Уйғониш даври маданиятининг ҳарактерли томонини акс эттиради, инсон ақл-заковати тантанасининг ҳайкали сифатида намоён бўлади, даврнинг гуманистик интилишларини кўз-кўз қилади. Бу гумбаз кейинги Италия ва Европа меъморлиги тараққиётида муҳим ўрин эгаллади.

Меъморнинг муҳим асарларидан яна бири Флоренциядаги 1419 йилда қурила бошлаган ***Тарбия уйи*** биносидир. Бу бинода илк Уйғониш меъморлиги услуби яққол намоён бўлди. Бу илк Уйғониш граждан меъморлигининг биринчи намунаси бўлиб, даврнинг илғор қарашларига ҳамоҳангдир. Икки қаватдан иборат бўлган бу бино ўз композициясининг соддалиги ва нисбатларининг энгиллиги, горизонтал чизиқларнинг аниқлиги билан ажралиб туради. Бинонинг пастки қавати ложа (айвонча)

билан бошланган бўлиб, нафис устунларни бир-бирига туташтириб турган ярим аркалари бинони янада файзли қилади, унга латофат бахш этади. Бу ота-онасиз етим-есирларни ўз қучоғига олган бинонинг гуманистик характерини намоён этади. Аркалар орасига ишланган думалоқ медальонларда эса ёш гўдаклар тасвири бинонинг мазмун, мақсадини очиб, бинонинг нуфузини янада орттиради. Тарбия уйи қурилишида топилган конструктив ва декоратив услуб кейинчалик Брунеллески қурган бошқа бинолар қурилишида, жумладан, Флоренциядаги Санта Кроче черковидаги Пацци капелласида ривожлантирилади. Унча катта бўлмаган бу бинонинг нозик топилган нисбатлари, декоратив элементларнинг меъёрида ишлатилиши унга яхлитлик ва кўркамлик бахш этган.

XV аср Италия меъморлигининг ютуқларидан яна бири палатца (шаҳар саройи) қурилиши тамойилларида намоён бўлади. Бу қурилиш кейинчалик шаҳардаги ижтимоий-маъмурий бинолар қурилишига таъсир қилди, асос қилиб олинди.

Илк Уйғониш даври меъморлигининг яна бир буюк ижодкори **Леон Баттиста Альберти** (1404—1474) дир. У XV аср ўрталаридаги йирик меъморгина эмас, балки унинг назариятчиси, энциклопедик олим ҳамдир. Альберти «Меъморлик тўғрисида ўн китоб» номли асарида антик ёдгорликларни ўрганиш асосида ўзи яратган янги меъморлик композицияларининг илмий назариясини баён қилди. Унинг изланишлари юқори Уйғониш даври меъморлиги услубига асос яратди.

Флоренциядаги Ручеллаи палатцоси Альбертининг тугалланган етук асарларидан ҳисобланади. Очiq ҳовли атрофида қурилган тўртбурчак шаклидаги яхлит уч қаватли бу саройда Альберти деворларини қисмларга ажратадиган пилястр, антиблимент ва текис девор юзасини енгил *руста* билан пардозлаш ҳисобига ўзига хос гўзаллик бахш этади. Бу бинода антик анъана (Рим меъморлиги, биринчи галда, Колизейнинг ордер системасига асосланиб) янги бадий мазмун ва пластик ифодалилиқ билан бойиди.

Тасвирий санъат. Илк Уйғониш даври тасвирий санъатида пайдо бўлган янги жараёнлар дастлаб ҳайкалтарошликда кўрина бошлади. Ҳайкалтарошликда янги давр санъати тамойиллари рангтасвирга нисбатан илгарироқ пайдо бўлишига сабаб, дастлаб бу санъатнинг ўрта аср ибодатхоналар қурилишида кенг ўрин олганлигидир. Чунки ибодатхона ва дин билан боғлиқ бўлган катта бинолар қурилиши қошида ҳайкалтарошлик, декораторлик устахоналари ҳам мавжуд бўлиб, бу устахоналарда бўлажак санъаткорлар меъморлик, ҳайкалтарошлик ҳамда заргарлик сирларини ўрганишар эди. Бу, албатта, янги давр пластик санъати равнақиға замин яратди. Шундай устахонада таълим олган ҳайкалтарошлардан бири **Лоренцо Гиберти** (1378—1455) дир. Унинг ижодида ўрта аср ҳайкалтарошлигидан янги давр реализмиға ўтиш ўзига хос йўналишда содир бўлди. Заргарлик асосларини эгаллаган бу санъаткор ҳайкалтарошлик асарларида ҳам заргар сингари ҳар бир деталь ва образнинг тугал, аниқ шаклға эға бўлишиға ҳаракат қилди.

Флоренциядаги баптистерия учун ишланган бронза эшик юзасига ишланган бўртма тасвир Гибертининг машҳур асарларидан бири ҳисобланади. Бу тасвирда инжилдан олинган сюжетлар бўлиб, ҳайкалтарош бунға реал ҳаётий воқеалар, шаҳарлар, меъморлик бинолари, турли-туман ўсимликлар, тоғу тошлар кўринишини киритади. Рельефлар эшик юзасида ажратилган тўртбурчак текисликларға ишланган. Текисликлар орасига эса гирляндлар, ўзум бошларининг тасвирини туширади, ўзи ва шогирдларининг портретларини киритади. Бу эшикда ишланган тасвирларда хали готика таъсири бирмунча сезилади, (масалан, образлар чўзиқ, фазовий кенглик кам ишланган, одамлар хатти-ҳаракатидаги сунъийлик ва х. к.), лекин ҳайкалтарош ҳар бир образдаги психологик ҳолатнинг ҳаётий ва ишонарли бўлишиға интилади. Ҳайкалтарош ижодига хос бўлган бу изланишлар айниқса, унинг 1425—1452 йилларда яратган, ҳисоб жихатидан учинчи бронза эшикда

(биринчиси 1402— 1408, иккинчиси 1403—1424 йилларда ишланган) якл намоён бўлди. Бу эшиклар ҳақда кейинроқ. Микеланжело:

«Улар шундай ажойибки, хатто жаннат эшиги бўлишга лойиқдир»,—деб айтган эди. Гиберти илк Уйғониш даврининг би-ринчи назариётчиларидан эди. У биринчи бўлиб, назарий трактат (рисола) ёзади ва унга Италия санъати тарихига оид биринчи кдока маълумотни киритади.

Илк Уйғониш даврининг яна бир ҳайкалтарош ва меъмори **Якопо делла Кверча** (1374—1438) бўлиб,

дастлабки ижодида готика таъсири сезиларли бўлса ҳам, лекин ижодининг гуллаган даврида Уйғониш даври санъатига хос хусусият кучли бўлди. Завк.-шавкка тулган, гайратли ва жасур инсон образини ўзига хос дадил усулларда реал талқин этиб, юқори гуманизм даври санъаткорларининг ижодига хос йўлни тута олди.

Илк Уйғониш даври ҳайкалтарошлигининг юлдузи флоренциялик ҳайкалтарош **Донатто ди Никола ди Бетти Барди ёки қисқача Донателло** (1386—1466) эди. У Уйғониш даври ҳайкалтарошлигининг ҳақиқий ислохотчиси, реалистик санъатнинг асосчисидир. Унинг ижоди кейинги Европа ҳайкалтарошлиги тараққиётида муҳим ўринни эгаллади. Донателло ҳайкалтарошлик борасида эришилган ютуқлар, содир бўлаётган янги тенденцияларни ўрганиб, уни ўзлаштирган ҳолда, кватраченто санъатига хос бўлган йўналишни яратди. У ҳайкалтарошликнинг кўп турларида ижод қилди, турли мавзуга мурожаат қилди. Донателло бадий таълимни дастлаб Гиберти устахонасида эгаллади, лекин тезда санъатда ўз йўлини топиб, ҳайкалтарошлик санъатида давр ҳарактерини тулақонли ифодалашга эришди. Санъаткор ижодининг ана шу ўзига хос томони унинг авлиёларга бағишланган «Авлиё Марк» (1411—1412) ва айниқса, «*Авлиё Георгий*» (1416) ҳайкалларида намоён бўлди. Бу асарларда конкрет реал шахсга хос фазилатлар реал шаклларда тасвирланиб қолмай, балки шу давр кишиларининг идеал инсон тўғрисидаги тушунчалари ўзининг бадий

ифодасини топди. Авлиё Георгий хайкалида хақиқий ренессанс даври кишиси зийрак, актив, ўзи учун ҳам, бошқалар учун ҳам кураша оладиган, идеал қахрамон шахс қиёфаси намоён бўлади Георгий ўз дубулғасини ушлаганча, оёқларини ерга қаттиқ тираб, ўз кучига ишонган холда ҳар қандай душманга мардларча бардош бера олишга ва уни енгишга қодир эканлигини намоён этиб турибди. Бу хол унинг ён томонга кескин бурилган бошида, кўз қарашида, оёқларини ёйиб, ерга қаттиқ ўрнашиб туришида кўринади. Донателло ўз асарларида реал одамларнинг хусусиятларини беришга ҳаракат қилар экан, шу билан бирга, антик хайкалтарошлик санъати намуналарини ўрганди, уни тенги йўқ намуна, деб ҳисоблади. Унинг «Довуд» деб номланган хайкали Уйғониш даврида биринчи марта кийимсиз холда тасвирланган одам хайкали эди. «Отдаги Гаттамелатта» хайкали эса ўз меҳнати ва ақл-заковати билан жамоатчиликка манзур бўлган инсонни улуғлаш учун ўрнатилган биринчи отлиқ хайкали бўлди.

Донателло умрининг сўнггида яратган «Юдифь ва Олоферн», «Мария Магдалина» каби асарлар яратди. Булардан, айниқса, сўнггисида унинг ижодига хос гуманистик ғоялар ўрнини пессимистик кайфиятлар эгаллай бошлаганлиги кўринади.

Донателло рельеф санъатида ҳам самарали ижод қилди. Унинг Падуядаги Сант Антонио черкови меҳробига ишланган рельефларида авлиё Антонио ҳаётидан олинган сюжетлар юксак маҳорат билан ишланган ва шу санъатнинг энг юксак намунаси ҳисобланган. Жуда мураккаб, кўп фигурали бу композицияда тасвирланувчиларнинг хис-туйғу ва кечинмалари таъсирчан ва жонли талқин этилган.

Донателло Уйғониш даври реалистик хайкалтарошлигининг асосчиси бўлиб, у фақат шу санъат ғоявий мазмунини эмас, балки бадий воситаларини ҳам янгилашга бел боғлади. Унинг ижодида гуманистик санъат идеали илк бор ўз ифодасини топди. У натурани чуқур кўзатиш, антик дунё санъати ютуқларини ўрганиш асосида Уйғониш даври

санъаткорлари ичида биринчи бўлиб, ерда мустақил турган одам ҳайкалини яратиш масаласини хал этди, ҳайкалтарошлик портретини бошлаб берди, бронзадан биринчи отлик ҳайкалини ишлади. Донателло ижодида бошланган бу хусусиятлар кейинги Европа ҳайкалтарошлигида узок вақт мактаб вазифасини ўтади.

Рангтасвир. Флоренция рангтасвири XV асрда реализм йўлига кириб кела бошлади. Рассомлар готика таъсиридан қутулиб, Жотто ижодининг илғор томонларини ривожлантирдилар. Монументал рангтасвирдаги «аль-фреско» кўриниши ўзининг энг гуллаган даврини бошидан кечирди.

Мазаччо. Флоренция рангтасвирида Мазаччо номи билан машҳур бўлган Томмазо ди сер Жованни ди Симоне Кассаи муҳим ўринни эгаллади ва унда реалистик йўналишни бошлаб берган йирик санъаткор сифатида танилди. Мазаччо 1401 йили

нотариус оиласида дунёга келди ва жуда эрта отасидан етим қолди. Ўн олти ёшида Флоренцияга келади ва шу ерда рассомлик асосларини эгаллайди, рассомларга шогирд тушиб, уларга деворий суратлар ишлашда ёрдам беради. Филиппе Брунеллески ва Донателло ижодини қунт билан ўрганади. Вазари таъбирича, у ўз асарларининг табиий, жонли ва реал борлиққа ўхшаб чиқишига катта эътибор беради. Натижада у тезда Флоренция рангтасвирида кўзга кўринган рассомлардан бирига айланади. Мазаччо жуда қисқа, 27 йил умр кўрди (1428 йили вафот этган), лекин шу умри давомида яратган санокли асарлар Италия санъатининг кейинги тараққиётида муҳим роль ўйнади. Рассом ўз ижоди давомида жасур инсоннинг умумлашма, идеал образларини яратишга ҳаракат қилди. Диний мавзудаги композицияларда ўз замондошлари кифасини тасвирлашдан чўчимасди. Рассом яратган композициялар чизиқ ва ранг перспективаси қонунлари асосида ишланганлиги, ҳар бир образнинг анатомик тузилиши, одам жуссасидаги нур-соя ўзгаришлари, уни муҳит билан акс эттириши, шу билан бирга, образлардаги яхлитлилик рассом замондошлари, улардан кейинги авлод учун ҳам ҳақиқий ўрганиш мактаби

бўлди. Мазаччо ижодидаги ана шу хислатлар унинг Флоренциядаги Сант Мария дель Кармине черковининг Бронкаччи капелласига ишлаган деворий суратларида яққол намоён бўлди. Бу суратлар рассомнинг асосий иши, ижодининг чуққиси ҳисобланади. Бу суратларда рассомнинг новаторлиги, санъатга қўшган хиссаси намоён бўлади. Суратларда апостол Петр тарихи ва тавротдан олинган воқеалар акс эттирилади. Булар ичида «Жаннатдан қувилганлар», «Статир мўжизаси» каби суратлар диққатга сазовордир.

«Жаннатдан қувилганлар» композицияси сўзсиз, рассомнинг ютуқларини ўзида мужассамлаштирган асардир. Суратда жаннат дарвозасидан чиқиб келаётган Одам Ато ва Момо Хаво ҳамда уларнинг тепасида қўлида қилич ушлаган фаришта тасвирланган. Асарда ортиқча деталь ва образлар йўқ. Рассом диққатини асосий образларга, сюжетнинг драматик мазмунига қаратишга, уларнинг пластик ечимига эътибор беради ва кийимсиз одамлар тасвирини нур-соя ёрдамида ишонарли холда ҳажмли талқин этади. Бунда нур тасвир воситаси сифатида хизмат қилиш билан бирга, унинг ифодали ва эмоционал томонининг ошишида ҳам муҳим ўринни эгаллаган. У композицияга кенглик, фазовийлик киритади, образларни ҳаво билан ўрайди. Уларнинг одимлаб кетишаётган пайтини ишонарли чиқишига эришади.

Мазоччонинг «Статир муъжизаси» асари кўп фигурали композиция бўлиб, унда Исо ва унинг шогирдларидан шаҳарга киришлари учун соқчиларнинг статир (танга) талаб қилганлари ва Исонинг буйруғи билан авлиё Петр кўлдан балиқ тутиб, унинг қорнидан чиққан тангани соқчига берганлиги тасвирланади. Афсонадаги ана шу воқеаларнинг ҳаммаси бир композицияда акс эттирилади. Унинг марказий қисмида жойлашган шаҳар дарвозаси олдида апостоллар улуғвор, салобатли. Уларнинг хатти-ҳаракати, ўзларини ту-тишлари, қиёфаларидаги холат, табиат кўриниши асардаги воқеаларни оддий ҳаётини воқеага яқинлаштиради ва дунёвий мазмун кашф этади.

Мазаччодан жуда оз мерос қолган. Лекин Бранкаччи капелласига ишланган суратларнинг ўзиёқ уни новатор рассом сифатида намоён этади, санъатда янги аср бошланаётганлигидан дарак беради. Бу куртак кўпгина Уйғониш даври рассомлари учун намуна мактаби бўлиб, кейинчалик Италия санъати ривожланишида муҳим роль ўйнади. Вазарининг ёзишича, Мазаччонинг Бранкаччи капелласига ишлаган суратларини кўриш учун Италиянинг бошқа шаҳарларидан ҳам рассом ва санъат шинавандалари келган. Булар ичида Уйғониш даврининг буюк рассомлари Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланжелоларни ҳам учратамиз.

Илк Уйғониш даври реалистик санъати тараққиётида **Паоло Уччелло (1397-1475)** ҳамда **Андреа дель Кастаньо (1423- 1457)** лар ҳам муҳим ўрин эгалладилар. Паоло Уччелло номи билан машҳур бўлган Паоло ди Дони тўғрисида маълумотлар кам сақланган. Шунга карамай, бизгача сақланган асарлари уни санъатнинг назарий масалалари билан шуғулланиб, амалда татбиқ этишга интилган санъаткор сифатида намоён қилади. Унинг ўз асарларида, айниқса чизиқли перспектива имкониятларидан фойдаланишга ҳамда образларни мураккаб- ракурсларда тасвирлашга интилиши сезилади. Унинг илк асарларидан бири Флоренциядаги соборлардан бирига ишланган деворий сурат бўлиб, унда кондотьер (ёлланган отлиқ кўмондон) тасвири туширилган композиция рассом изланишларини намоён қилади. У чизиқди перспектива имкониятидан фойдаланиб, бу композицияни шундай кўрадики,

томошабин уни гўё пастдан туриб идрок этаётгандек хис қилади. Уччелло жанг воқеаларининг монументал тасвирини ишлашга интилган Ғарбий Европадаги биринчи рассомлардан хисобланади. Бу композицияларда унинг чизиқли перспектива ва мураккаб ракурслардан фойдаланишга интилиши, воқеликни чуқур кенглик ичида кўрсатишга ҳаракат қилганлиги сезилади. Кастаньо ҳам Мазаччо бошлаган йўлни давом эттириб, воқеликни хажмли ва мухитда тасвирлашга интилди ва шу билан бирга, колорит масалалари билан ҳам қизиқди. Андреа дель

Кастаньо ўз ижодида Мазаччо ва Донателло мактаби сабоқларини кўллашга, қахрамонлик пафоси билан суғорилган , драматик композицияларни монументал формаларда акс эттиришга интилган санъаткорлардандир. Кастаньо асарлари ичида айниқса, Пандольфино вилласи деворий суратлари машҳур. Бу суратларда қадимги ва ўз замонасининг илғор кишиларини тасвирлайди ва шулар орқали инсон руҳи ва заковатини улуғлайди. Кастаньо яратган «Сирли оқшом» деворий сурати, айниқса, машҳур. Диний мавзуга бағишланган бу композицияда ҳам рассом ўзини реалист санъаткор сифатида намоён этади. Асарда тасвирланган Исо ва апостоллар қиёфасида инсонларга хос фазилатлар, хаяжонланиш, чўчиш, иккиланиш каби хислатларни ифодалаб, ҳар бир тасвирланувчининг индивидуал фазилатини ёритишга эришади.

Италия илк Уйғониш даврининг машҳур колористи **Доменико Венециано** (тах. 1410-1461 йиллар) асли венециялик бўлиб, Флоренцияга етук ижодкор сифатида кириб келган (1438 й.) ва шу ер санъати таъсирида улуғвор, монументал асарлар яратган. Унинг асарлари нурга бой. Нур рассом асарларида фазовий кенглик яратишда, мавжуд образ ва предметларни ҳаво билан ўрашда муҳим роль уйнайди. Венециано яратган «Мунажжимларнинг таъзим қилиши» (тах. 1440-1445 й., Берлин-Долем Давлат мўзейининг сурат галереяси), «Мадонна ва авлиёлар» (тах. 1445 й, Флоренция, Уффици галереяси) шундай асарлардандир.

Фра Филиппе Липпи(1406-1469) Флоренция рассомлик мак-табининг йирик вакилларидадан бўлиб, ўз даврининг шоир, рассомларидан эди. У Мазаччодан таълим олиб, унга Бранкаччи капелласига деворий суратлар ишлаганида ёрдам берган, деган тахминлар бор. Филиппе Липпи ҳам ўзига замондош санъаткорлар каби диний мавзуда расмлар чизди, Биби Марьям, Исо ва авлиёларга бағишлаб асарлар яратди ва композицияларда ўз замондошларини тасвирлади, уларнинг кийиниши, соч тарашларини айнан ўзига ўхшатиб ишлашга ҳаракат қилди. «Гудакка таъзим қилиш» (тах. 1458-1460 й., Берлин-Долем, Давлат мўзейининг сурат галереяси) асари

Исонинг туғилишига бағишланган асарлар ичида ўзининг янгича интим ва лирик планда талқин этилиши билан ажралиб туради. Рассомнинг энг поэтик асарларидан ҳисобланган бу композицияда Биби Марям тиз чўккан холда ерда, майсалар устида ётган чақалоққа қараб тургани тасвирланган. +уюқ ўрмонзор ва майсазорлардаги гуллар рассом томонидан табиатни чуқур хис қилиб чизилганлигини кўрсатади . Атрофга енгил ёруғлик таратаётган олтин нурлар Биби Марям ва чақалоқни ёритган холда, бутун композицияга сирли жозиба киритган. Липпининг «Мадонна чақалоқва фаришталар билан» (1465 й., Флоренция, Уфицци галереяси) асари ҳам машҳурдир. Агар асарда тасвирланган образлардаги айрим деталлари, масалан, Мадонна боши атрофидаги олтин гардиш ҳамда фаришталардан бирининг ортидан кўриниб турган қанот ҳисобга олинмаса, бу оддий креслода чақалоқ кўтариб ўтирган она ва икки бола портрети сифатида намоён бўлади.

1.2.XV АСР ЎРТАЛАРИ ВА ИККИНЧИ ЯРМИДА ИТАЛИЯ САНЪАТИ

XV аср ўрталаридан бошлаб, кватроченто санъати тамойиллари Италиянинг бошқа шаҳарларида ҳам тарқала бошлади. Агар илк Уйғониш даврининг дастлабки босқичида Флоренция Италия бадийий ҳаётида муҳим марказ вазифасини ўтаган бўлса, эндиликда аҳвол бутунлай ўзгара бошлади. Италиянинг ўрта ва шимолий қисмида ўзига хос рассомлик мактаб ва йўналишлари юзага кела бошлади. Булар ичида Умбрия, Падуя, Венеция санъати ажралиб туради. Турли бадийий мактабларнинг ташкил топганлиги, энг аввало, мамлакат ичкарасида ягона бирликнинг йўқлиги, Италия район ва шаҳарларида турли сиёсий тузумнинг мавжудлигидан далолат беради.

Умбрия мактаби. Тосканонинг шимоли-шарқий томонида жойлашган Умбрия ерлари XV аср ўрталарида Италия Уйғониш даврининг муҳим бадийий марказларидан бирига айланди. Умбрия шаҳарлари шимолий

Европа ва Византия билан алоқада бўлди, санътда содир бўлаётган янгиликларни ижодий ўзлаштирди. Бу Умбрия мактабининг ўзига хос томонларини белгилашда муҳим роль ўйнади. Бу мактабга хос фазилат ишланган асарнинг рангдорлиги, лирик ечими ва сержилолигида сезилади. Бу хислатлар шу мактабининг етук вакиллари Перуджино, Пентурикконо ва айникса, Пьетро делла Франческа ижодида яққол сезилади.

Пьетро делла Франческа (тах. 1420-1492). Умбрия мактабининг йирик вакили, рассом ва назариётчиси Франческа Доменико Венециано устахонасида ўз малакасини оширди. Брунеллески, Гиберти ижоди билан яқиндан танишди, перспектива масалалари билан шуғулланди, ранг ва нурни эстетик эмоционал ўрганиб, уни ўзининг амалий фаолиятида синаб кўрди.

Рассом асарлари ўзининг рангдор ва сержилвалигидан ташқари, нурга бойлиги билан ҳам фаркланади. Нур композициядаги ҳамма рангларни бирлаштиргани холда асарларга ўзига хос қайтарилмас жозиба бахш этади. Франческанинг муҳим асарлари ичида муқаддас бут хақидаги афсонага бағишланган суратлар туркуми, айникса, «Император Константиннинг туши» композицияси диққатга сазовордир. Ареццодаги Сан Франческо черкови учун ишланган бу суратда сирли, хатто бир оз кўрқинчли сукунат рассом томонидан қотиб турган қоровул, тинч уйқуда ётган император тасвири ҳамда муқаддас бутдан тарқалаётган ёруғлик хисобига кучайган ранглар контрасти орқали очиб берилган.

«Соломоннинг аёл подшо Савская билан учрашуви» композицияси ҳам ҳаётий. Айникса, тиз чўккан Савская тасвири таъсирли ишланган. Франческа портрет санъатида ҳам ижод қилиб, ўз портретларида тасвирланувчининг индивидуал хислатлари ва характерини кўрсатишга ҳаракат қилади. У кўпинча одамлар портретини ён томондан ишлайди. Лекин бу тасвирланувчининг ўзига хос характерини ёритишга ҳалақит бермайди. Ён томондан ишланган портретларни ҳалақит ва табиат билан ўзвий бирликда кўрсатишга ҳаракат қилади. Шу хусусият унинг

«Федерико да Монтефельтро портрети» (1465) да кўринади. Франческа санъатнинг назарий масалалари билан шуғулланди ва шу изланишлар умрининг охири йилларида ёзган рисолаларида ўз ифодасини топди. Рассомнинг улуғвор ва ҳаётбахш жасорат билан суғорилган асарлари ўрта ва Шимолий Италия рассомларининг Уйғониш даври санъатига ўтишида муҳим роль ўйнади. Франческа ижоди ўзига хос кўринишда унинг шогирдлари ижодида давом этди. Улар санъатнинг янги қирраларини очиб, реалистик санъат арсеналининг ранг-баранг бўлишига хисса қўшдилар.

Лука Синьорелли (1441-1523). Франческанинг шогирди бўлган бу рассом ишлаш услуби, асарларининг драматизми билан ўз устозига қарама-қаршидир. Франческа асарларидаги эпик вазминлик, образлардаги салобат ва унинг ишларида кескин ҳаракат, одамлар хатти-ҳаракатидаги безовталиқ билан алмашади. Лекин у ҳар бир образнинг руҳий ҳолатини тас-вирлашни ҳам унутмайди, шу мақсадда гавда, қўл, оёқ. ҳаракати, юзидаги мимик ҳаракатлардан унумли фойдаланади.

Пьетро Перуджино (1450-1523) асл исми Пьетро Вануччи) ҳам Франческа шогирдларидан, деган эҳтимол бор. Унинг образлари бирмунча паришон ва ҳаёлга чўмган ҳолатда тасвирланади. Унинг асарлари композицион жиҳатдан содда, ранг жиҳатидан бой. Шимолий Италия санъатида XV аср ўрталарига қадар готика санъатининг таъсири сезиларли бўлди. Ана шу ўрта асрчилик ва янги давр санъати ўртасидаги муносабат ва ўтиш жараёни шу даврнинг йирик рассоми **Андреа Мантенья** (1431-1506) ижодидан бошланди. Унинг илк ижодида готика санъати анъаналари мавжудлиги сезилса, иккинчи томондан, Флоренция мактаби таъсири борлиги кўринади. Рассом Флоренция рассомлари сингари антик дунё билан қизиқди, перспектива имкониятларидан фойдаланиб, асар яратишга, одам гавдасини мураккаб ракурсларда ишлашга ва воқелик тасвирининг ҳаёлий кўринишини акс эттиришга интилади. Рассом ижодидаги бу қарама-қаршилиқлар унинг илк асарларида, масалан, Падуядаги Эремитани черкови учун ишланган суратларда намоён бўлади

Авлиё Иаков тарихи тўғрисидаги эпизодларни рассом чуқур драматизм билан тасвирлайди.

1458 йили рассом Мантуега таклиф қилинди. Унинг кейинги ижоди тўлиқ шу ерда ўтди. Мантеньянинг герцог саройи учун герцог ва унинг оиласи ҳаётига бағишланган воқеалар акс эттирилган деворий суратлари диққатга сазовор. Бу деворий суратда рассомнинг изланишлари ва ижодининг ўзига хос томонлари тўлиқ намоён бўлди.

Мантенья гравюра бўйича шуғулланган биринчи рассомлардандир. Италияда гравюрани ҳақиқий санъат даражасига кўтариб, Европа графикаси тараққиётида муҳим роль ўйнади.

1.3.XV АСР ИККИНЧИ ЯРМИДА ФЛОРЕНЦИЯ САНЪАТИ

Атлантика океани орқали янги савдо йўлларининг очилиши, 1453 йили Истамбулнинг турклар томонидан босиб олинishi Шарқ ва Ғарб орасидаги савдо йўлларининг аҳамияти йўқолишига олиб кела бошлади. Яқинлашиб келаётган инқироз ижтимоий ва иқтисодий ҳаётга ўз муҳрини қўя бошлади. XV аср охирларига келиб, шаҳар хунармандлари табақаларининг демократик ҳаракатлари кучайди. Бу санъат тараққиётида янги замин ярата бошлади. Бу хусусият дастлаб Флоренцияда ўзини кўрсата бошлади.

Илк Уйғониш даври ўзининг умрини тугатиб, юқори Уйғониш даврига асос ярата бошлади. Бу давр Флоренциянинг хукмдори «Ажойиб-гаройиб Лоренцо» деб ном чиқарган Лоренцо Медичи кўзғолон ва норозиликларни қаттиққўллик билан босиб, хукмдорлигини сақлаб қолди. У ўз давлатини тинч ва осойишта кўрсатиш мақсадида машҳур санъаткорларни тўплади, уларнинг ижодидан ўз давлатининг обрўсини оширишда фойдаланди. Лекин бу ташқи томондан фаровон ва осойишта кўринган Флоренция ичида пессимистик, эртанги кунга умидсизлик билан қараш кайфияти хукм сураб эди. Ана шу кайфият етук ижодкорларнинг асарларида, жуда нозиклашган сарой санъати кўринишида намоён бўлади

Бу хусусият шу хонадон буюртмалари билан ижод қилган санъаткорлар **Доменико Гирландайо** (1449-1494), **Сандро Боттичелли** (1445-1510), **Андреа Вероккио** (1435-36-1488) ижодида яққол кўринади. Доменико Гирландайонинг асл номи Доменико ди Томмазо Бигорди бўлиб, у портрет, тематик композициялар устида меҳнат қилди. Рассомнинг диний мавзудаги деворий суратлари замонавий ҳаёт, турмуш тарзини акс эттирувчи композицияларга ўхшаб кетади. Воқеалар гўё Флоренциянинг кўча ва хонадонларида бўлаётганга ўхшайди. +атнашувчи образлар ҳам флоренцияликлар, асосан, медичилар хонадони ва бошқа бой хонадонларнинг аъзолари, гуманистлар, ёзувчи, шоир, рассомлардир.

Сандро Боттичелли илк Уйғониш даврининг энг эмоционал ва поэтик рассомларидан, Флоренция мактаби сўнгги босқичининг типик вакили ҳисобланади. Унинг асарлари ўзининг чуқур лиризми, воқеликни ниҳоятда шоирона талқин этиши билан характерланади. Боттичеллининг илк асарлари ўзининг майин лирикаси ва бегуборлиги билан характерланади. Бу унинг диний мавзудаги асарларида, конкрет шахсларга бағишланган портретларида кўринади.

«Бахор» (1478), «Венеранинг туғилиши» (1484) каби етук асарлари антиқа афсоналаридан олинган сюжетларни ижодкор шоирона, ўз қалб ҳарорати билан оригинал талқин эта олишини кўрсатади .

1490 йиллардан бошлаб, рассом ижодида пессимистик кайфиятлар кучая бориб, бу нарса унинг асарларида ҳам ўз аксини топа бошлади. Бунга сабаб, албатта, шу даврда содир бўлган воқеалардир. Лоренцо Медичининг вафоти, Флоренциянинг Франция қўшинлари томонидан босиб олиниши билан бир вақтда бўлди. Рассомнинг ана шу кайфияти, айниқса, унинг ёпилган дарвоза ёнида йиғлаб ўтирган ёлғиз ёш аёлни тасвирловчи «Ҳайдалган жувон» (1495) асарида намоён бўлади

Боттичелли ажойиб қаламсурат устасидир. У биринчи бўлиб Дантенинг «Илоҳий комедия»сига иллюстрациялар ишлаган.

XV аср иккинчи ярмида Флоренция санъатида содир бўлган ўзгаришлар ҳайкалтарош ва рассом Андреа Вероккио ижодида ҳам ўз аксини топди. Вероккио ўз ижодини заргарлик билан бошлади. Кейинчалик ана шу санъатга хос бўлган фазилатлари воқеликни тасвирлашда деталларнинг тугал ва нафис бўлишига эътибор беришни дастгоҳ ва монументал ҳайкалтарошликка ҳам кўчирди. Вероккионинг ҳайкалтарошликка оид асарлари ичида, айниқса, «Довуд» ва «Кондотьер Коллеони» ҳайкаллари машҳурдир.

Бу ҳайкалларнинг ғоявий йўналишни ва характери тушуниш учун Донателлонинг «Довуд» ва «Кондотьер Гаттамелатта» ҳайкаллари билан таққослаш мақсадга мувофиқдир. Агар Донателло ҳайкаллари кўриниши ва образлари характерида инсонийликка хос чуқур ҳиссиёт мавжуд бўлса, аксинча, Вероккио образларида қаттиққўллик, аристократик руҳ мавжуд. Бу кондотьер Коллеони ҳайкалида янада бўртиб кўринади (106-107-расмлар).

Венеция мактаби. XV аср иккинчи ярмида Венецияда ҳам Уйғониш санъати тамойиллари ривожлана бошлади. Унинг йирик вакиллари **Жованни Беллини** (1430-1516), **Витторе Карпаччо**(тах. 1456-1526) ижоди эса, Италия илк Уйғониш даврининг юқори Уйғониш даврига ўтиш чегарасини белгилади. Византия, Ғарбий Европа давлатлари билан яқин алоқада бўлган бой савдогарлар республикаси Венеция санъаткорлари Шарқнинг бой, сержило ва ёрқин санъати ва готика анъаналарини ўзлаштирган ҳолда ўзига хос жозибадор санъат мактабини яратишга муяссар бўлдилар. Шу ерда мойбўёқ техникаси ривожланди, Венециянинг юқори Уйғониш даври санъати ўз тамойилларини шакллантирди, кейинги Венециянинг буюк колористлари учун замин яратди. Венеция кварталочентоси тамойиллари **Пизанелло** ва **Жентиле да Фабриона** ижодида кўрина бошлаган бўлса, **Витторе Карпаччо** ижодида ўзининг тўлиқ ифодасини топди. Унинг мойбўёқда ишлаган диний мавзудаги асарларида рассом замондошлари, уларни ўраб олган муҳит, табиат,

меъморлик кўринишлари акс эттирилди. Венеция каналларида сузиб бораётган гандолалар, балкондан ташқарини томоша қилиб ўтирган аёллар тасвири- буларнинг ҳаммасида рассом замонасининг руҳи ўз ифодасини топган.

Сўзсиз, Венеция кватрочентоси ривожланишида Беллинилар оиласи - **Якопо Беллини** ҳамда унинг икки ўғли-**Жентиле** ва **Жованниларнинг** кўшган хиссаси каттадир. **Жованни Беллини** шу оила аъзолари ичида мойбўёқ. техникасини мукамаллаштириш ва ривожлантиришга катта хисса қўшган бўлиб, ранглар жилоси бойлигидан, инсон руҳий оламини очишда табиат кўриниши имкониятларидан унумли фойдаланди. У хикоянавислик, майда-чуйда деталларга эътибор беришдан воз кечиб, ўз диққатини,энг аввало, яхлит ва тугал шаклларда инсоннинг маънавий қиёфасини очишга ҳаракат қилди. Унинг асарлари ўзининг бой колорити, мувозанатли, вазмин композицияси, ҳар бир образ характерининг очиб берилиши ва таққосланиши билан Италияда кватрочентодан юқори Уйғониш даврига ўтиш тамойилларини намоён қилади.

Венеция мактаби Италия кватрочентосига яқун ясади. Илк уйғониш даври санъати антик санъат анъаналарини янги давр талаблари асосида қайта тиклади. Кватрочентистлар диний мавзудаги сюжетларга асарлар ишлаб, уларда азалий масала инсон ва табиат, инсонийлик проблемаларини кўтариб чиқдилар. Бу фазилатлар юқори Уйғониш даври учун муҳим замин эди.

1.4.ИТАЛИЯДА ЮҚОРИ УЙЎНИШ ДАВРИ САНЪАТИ

Француз кўшинларининг Италия ерларини босиб олиши унинг сиёсий ва иқтисодий қудратини бўшаштириб юборди. Мамлакатнинг душманга тўлиқ қарам бўлиб қолиш хавфи туғилди. Ана шу даврда халқнинг ўз озодлиги, миллий бутунлиги учун кураш иортди, бошқаришнинг республика формаси учун курашдилар. Бу катта ва муҳим ижтимоий кўтаринкилик юқори Уйғониш даври санъати ривожланишининг

заминини ташкил этди. Юқори Уйғониш даври тамойиллари Италиянинг муҳим бадий марказлари бўлган Флоренция, Рим ва Венецияда ўзининг тугал кўринишларини намоён этди. Юқори Уйғониш даври нисбатан қисқа, яъни XV асрнинг 90- йилларидан XVI асрнинг 30-йилларига қадар бўлган даврни ўз ичига олади. Лекин мазмунан бу давр жуда улуғ ва Италия санъати тараққиётининг «олтин асри» ҳисобланади. Шу даврда яшаб ижод этган буюк титанлар Леонардо да Винчи, Рафаэль Санти, Микеланжело, Тициан ўз моҳияти жиҳатидан чуқур, маҳоратли жиҳатидан юксак, баркамол асарлар яратдилар. Улар ўзларининг ҳар томонлама ўткир ва билимдонликлари билан ҳам ўз даврларининг идеал кишилари тимсолига айландилар. Улар яратган образлар эса гуманистик ғояларни ўзида мужас-самлантирди.

Жисмоний бақувват, маънавий баркамол, ҳар қандай диний таъсирлардан холи бўлган, ўзи ва ўзгалар учун кураша оладиган, халқ манфаатини ўз манфаатидан юқори қўя оладиган инсон даврининг, санъат асарларининг бош қахрамонига айланди. Шу билан бирга, шу юқори Уйғониш даври санъати қўйнида тушкунликни тарғиб этувчи гуманизм ғоялардан узоқ бўлган манъеризм оқими ёйила бошлади.

Меъморлик. Юқори Уйғониш даври меъморлигининг асосий принциплари Римда шаклланди ва ривожланди. Даврнинг гуманистик тамойиллари улуғвор ва тантанали меъморлик композицияларида ўз ифодасини топди. Амалий ижодда антик меъморлик ордерлари эркин ва ижодий ишлатила бошланди. Италияда ривожланиб келаётган меъморлик услублари умумлаштирилиб, ягона миллий меъморлик услуби яратилди.

Донатто д' Анжело Браманте (1444-1514) янги давр меъморлигининг асосчиси ва йирик вакилидир. У ўз ижодини Миланда (1472-1499) бошлади. Лекин Римга кўчиб келгандан кейингина бу ерда антика санъатини ўрганиш ва ўзлаштириш асосида ўша давр кишилари қарашларига мос бўлган бир қатор йирик меъморлик композициялари

ишлаб, давринг характерли услубини яратди. Унинг бу янги тамойиллари Темпъетто деб номланган ибодатхонада намоён бўлди. Айланасимон режада ишланган гумбазли бино атрофи устунлар билан ўраб чиқилган. Ҳажми жihatдан катта бўлмаган бу бино ўзининг маҳобатлилиги билан яхши таассурот қолдиради.

Браманте ижодининг энг юксак намуналари Ватиканда қурилган бинолардир. Рим папаси Ватиканни реконструкция қилишни мақсад қилади ва уни Брамантега топширади. У бу ерда мавжуд дастлабки биноларни тартибга келтириш ва улардан ягона ансамбль тўзишга киришади, қатор галерея ва зиналар қурдиради, кенг, қуёш нурига тўла ҳовлилар яратиб, йирик ансамбль ташкил этади.

Брамантенинг муҳим асарларидан бири Римдаги авлиё Пётр соборининг лойиҳасидир. Меъмор бу бино қурилишига марказий куббали бино кўриш принципини асос қилиб олди. Собор режаси асосига квадрат ва унинг ичида ҳамма томони тенг бўлган грек бути олинган. Пастки қатор қурилмалар устига ўрнатилган гумбаз устунлар билан ўралган, унинг тепасида тўнкарилган қозонни эслатувчи катта (диаметри 43 м) гумбаз жойлашган. Браманте лойиҳаси тўлиқ амалга ошмади. У фақат гумбаз ости пилони ва соборнинг ташқи деворларини қуришга улгурди. У вафот этганидан сўнг собор қурилиши

билан қатор меъморлар шуғулландилар. Браманте палатцо қурилиши санъатида ҳам муҳим роль ўйнади, пилястр, горизонтал тасма ва карнизларнинг ўзига хос яхлит ва соддалиги билан қурилган биноларига маҳобатлик ва улуғворлик бахш эта олди.

Тасвирий санъат. Флоренция илк Уйғониш даври анъаналари юқори Уйғониш даври учун асос қилиб олинди ва ривожлантирилди. Тасвирий санъатда содир бўлган хусусиятлар ҳам меъморликдаги сингари улуғворликка, умумлашган образлар яратиш ҳамда маҳобатли бўлишига ҳаракат қилишда намоён бўлди.

Леонардо да Винчи (1452-1529). Леонардо да Винчи Винчи қишлоғи яқинида, нотариус оиласида дунёга келди. Леонардо 17 ёшлиқ пайтида отаси Флоренцияга кўчиб ўтади. Шу ерда Леонардо Андреа Вероккио устахонасида тасвирий санъат борасидаги билимининг ошириди. У ўз устози Вероккиога ёрдамлашиб, унинг «Исони чўқинтириш» (тах. 1476 й., Флоренция, Уффици галереяси) асарининг чап томонидаги фаришта расмини ишлайди ва устозидан ҳам мохирлигини кўрсатади. Юқори Уйғониш даври услубининг асосчиси ва типик вакили Леонардо да Винчи санъатнинг кўпгина турларида ўз кучини синаб кўрди, математика, механика, физика соҳисида илғор фикрларни илгари сурди. Леонардо учун санъат ҳаётни билиш воситаси бўлди. Унинг реал воқелик асосида ишлаган суратлари кейинчалик илмий асарлари учун иллюстрация вазифасини ўтади. Ижодкор характериға хос бўлган бу хусусият у яратган рангтасвир асарининг ўзига хос томонларининг белгилайди. Унинг ҳар бир асари ҳаётни ўрганиш замирида юзага келган, ижодкорнинг қалб ҳарорати билан иситилган ва ҳаётга бўлган муносабатини ифодаловчи асарлардир. Рассомнинг «Гул ушлаган Мадонна» (Бенуа Мадоннаси) деб номланган илк асарида шундай ҳислатлар мавжуд. Рассом композицияда ортиқча деталь ва лавҳалардан воз кечиб, тасвирланувчининг характеристикасини кучайтиришга, шаклларини умумлаштиришга интиланган. Композицияда ёш она тиззасида ўтирган гўдакнинг она кўлидаги гулга талпинаётган пайти тасвирланган. Тепа томондан тушаётган ёруғлик тасвирнинг янада яққол кўринишига имконият яратган. Дарчадан кўринаётган осмон композиция мувозанатлигига хизмат қилиб, образни чексиз табиат билан ўзвий боғлаган. Асарда ҳеч қандай диний-мистик кайфият йўқ. Она ва бола боши атрофиға ишланган тилла гардишни ҳисобға олмаганда, ҳаммаси оддий флоренцияликнинг уйидаги бахтни, она ва бола шодлиғидаги гўзалликни куйловчи асар сифатида намоён бўлади. Бу асар дунё сирларини билишга қизиқан, нур ва гўзалликка интиланган инсонни севган рассомнинг Дунеқарашини намоён қилади.

Рассом ҳар бир асар устида узоқ вақт ишлар, ишланадиган ҳар бир образ ва деталнинг ҳаётий бўлиши учун дастлаб уларни алоҳида натуранинг ўзидан ишлаб, ўрганиб, сўнг ком-позицияга кўчирар эди. Бу унга берилган буюртмаларнинг баъзан вақтида тугалланмаслигига сабаб бўлар, буюртмачи билан низолар келиб чиқар эди. «Сехргарлар таъзими», «Авлиё Иероним» каби асарларнинг яримтугал ҳолатда қолишига ҳам сабаб шудир. Леонардо Миланда яшаган кезлари 1482-1499 йилларда у ўзини олим, рассом, инженер сифатида намоён этиш имкониятига эришди. У ўз фаолиятини ҳайкалтарошлик билан бошлади. Милан ҳокими Лодовико Моро отаси учун ёдгорлик моделини ишлади. Лекин 1499 йили Миланнинг француз кўшинлари томонидан босиб олинishi бу ишни амалга ошириш имкониятини бермади.

Меъмор сифатида ҳам Леонардо Миланда бир қатор сурат ва проектлар ишлади. «Фордаги мадонна» (1483-1494), «Сирли оқшом» (1495-1497) каби машҳур асарларини яратди. Миландаги «Сант Мария делла Грацие» монастри учун ишлаган машҳур «Сирли оқшом» деворий сурати Леонардо да Винчини новатор рассом даражасига кўтаради. У инжилдан олинган анъанавий сюжетни эркин ва асосан, образларнинг ҳис-туйғу ва кечинмаларини ишонарли талқин этиши ҳисобига очади. Милан француз кўшинлари томонидан босиб олинган йили Леонардо Флоренцияга қайтиб келади. Бу ерда «Ангиари олдидаги жанг» деворий суратининг картонини яратади, шунингдек, ўзининг машҳур асари «Мона Лиза» (Жаконда) асарини ишлайди. «Мона Лиза» портрети (1503) жаҳон рангтасвирининг машҳур ёдгорлигидир (14-рангли расм). Бу портрет билан Европа санъатида чуқур психологик портрет санъати бошланади.

Аслида хотиржам, ўз суҳбатдошига нисбатан самимий ва меҳр кўзи билан боқиб ўтирган флоренциялик аёл тасвирланган. Унинг ортида мураккаб табиат кўриниши акс эттирилган. Аёл шу табиатнинг ажралмас қисми ва у билан ўзвий боғланган. Сочлари, кийимларидаги букланиш ва жимжималар гўё табиат ритмини қайтараётгандек туюлади. Ана шулар

фонида майин ва нозик қилиб ишланган аёл қиёфаси, ниҳоятда чиройли кўллари янада латофатли ва гўзал бўлиб туюлади. Бу латофат ва гўзаллик унинг нигоҳидаги самимийлик ва меҳрибонлик билан уйғунлашиб, идеал гўзал инсон қиёфасини гавдалантиради.

Леонардо да Винчи умрининг охирида илмий кузатиш ва уларни системалаштириш устида иш олиб боради. Ранг-баранг тасвир ҳақида рисола ёзишга киришади. Бу рисола тугалланмаган бўлса ҳам, тўпланган ва сақланиб қолган қисмлари уни реалистик санъатнинг етук назарийчиси сифатида намоён қилган. Унинг чизик, ранг перспективаси, рангшунослик ҳақида ёзиб қолдирган фикрлари ханузгача ўз қийматини йўқотмаган.

Рафаэль Санти (1483-1520). Уйғониш даврига юксак гуманистик идеаллари шу даврнинг титанларидан бири Рафаэль Санти ижодида ўзининг тугал ва поэтик талқинини топди.

Леонардонинг кичик замондоши Рафаэль санъатдаги ўзигача бўлган ютуқларни ўзлаштиргани ҳолда, гармоник камол топган гўзал инсон образини яратди, муътабар она образи орқали даврнинг юксак ғояларини ифодалади.

Оддий рассом Жованни Сантининг фарзанди Рафаэль тасвирийёт асосларини дастлаб ўз отасидан, сўнгра маҳаллий урбиналик рассом Тимотео Вити устахонасида давом эттирди. 1500 йил Перуджино (Пьетро Вануччи) устахонасида ўз билимини оширди. Перуджино ижоди Рафаэлга сезиларли таъсир ўтказди. Унинг образларни фазода эркин ва табиий ҳолда жойлаштириш ва тасвирлашга интилиш, муҳит билан уйғунликда кўрсатиш каби фазилатлари Рафаэль ижодида сезиларли из қолдирди.

Рафаэль ижоди жуда эрта бошланди. Ўн етти ёшида яратган илк асари «Конестабиле мадоннаси» (1500) рассомни ижодий камолотга эришган, аниқ инсоний позицияга эга бўлган санъаткор сифатида намоён этди. Бу асарда кўлидаги китобга талпинаётган гўдакка меҳр кўзлари билан боқиб турган ёш она тасвирланган. Ортида сокин табиат, унинг кўйнида ўз юмуши билан банд одамлар кўринади. Ҳаммаёқда тинчлик ва

осойишталик хукм суради. Рафаэль бу асарида образлар ҳаракатининг табиий бўлишига эришган ҳолда, ёш онага хос бўлган лирик кайфият ҳамда воқеликдан завқланиш ҳолатини усталик билан кўрсата олган. Чизик, пластикаси, нафис ранглар гармонияси эса шу ҳолни янада чуқурлаштириб, унинг эмоционал томонини орттиришга хизмат қилади.

Перуджияда 4 йилга яқин бўлганидан сўнг Рафаэль яна Урбинога қайтади ва бир оздан сўнг Флоренцияга келади. Бу ерда ўзининг машхур бўлишига сабаб бўлган қатор мадонналар образини яратди ва тезда юқори Уйғониш даврининг етук ижодкорларидан бирига айланди.

XVI аср бошларига келиб, Рим Италиянинг муҳим сиёсий ва маданий марказига айлана борди. Унинг мавқеини янада орттириш мақсадида Рим папалари етук санъаткорларни шаҳарга таклиф эта бошладилар. Шу даврда Микеланжело, Брамантелар қатори Рафаэль ҳам папалар диққатини ўзига тортди ва 1508 йили уларнинг таклифига биноан, Римга келди, шу пайтдан Рафаэль ижодининг энг гуллаган даври бошланди ва шу ерда у ўзининг энг етук асарларини яратди. Дастлаб унга Ватикандаги папалар шахсий хоналарининг деворларини безаш топширилди. Рафаэль бу суратлар устида 1511 йилгача меҳнат қилиб, уни муваффақиятли бажарди. Ундан хурсанд бўлган папалар унга яна хоналарни безаш ва уларга деворий суратлар ишлашни давом эттиришни топширишди. Бу иш устида расом 1517 йилгача ишлаб, ўз истеъдодини тўлиқ намоён қилди. У ажойиб декоратор, композиция устаси сифатида ўзини кўрсатди. Бу деворий суратлар мавзуси кўп ҳолларда қадимги давр воқеалари, афсоналарга бағишланган. Бу мавзулар замирида эса давр кишиларига ибрат бўла оладиган воқеалар ётар эди. Бу суратлар папаларнинг мамлакатни сиёсий жиҳатдан бирлаштириш, озодлик ва мустақиллик учун олиб борилган курашини кўрсатиши ҳамда йўқолиб бораётган черков обрўсини қайта тиклаши ва мустахкамлаши зарур эди.

Уйғониш даврининг гуманистик ғоялари, уларнинг антик дунёга бўлган зўр эътиқодлари «Афина мактаби» деворий суратларида ўз ифодасини

топди. Сураат шу давр кишиларининг ёрқин келажак хақидаги ўй ва тасаввурларини намоён қилади. Марказда идеалистик ва материалистик философиянинг оталари Платон ва Аристотель тасвирланган. Паст томонда, чапдаги зина олдида шогирдлари курсовида Пифагор, ўнг томонда эса Эвклид ва тепарокда Рафаэль ўзини тасвирлайди. Ҳаммасининг хатти-ҳаракатида юксак кўтаринкилик ва яратувчилик кайфияти ҳукм суради. Рафаэль ишлаган деворий сураатлар ичида «Илиодорнинг қувилиши» композицияси ҳам машҳурдир. Бу сураатда ибодатхона бойликларини ўғирламоқчи бўлган суриялик ҳарбий кўмондонни ғойибдан пайдо бўлган отлиқ ва фаришталар жазолаб, ҳдйдаётган пайти тасвирланган. Бу сюжетнинг танланиши тасодифий эмас, албатта. Италияда оғир кунлар бошланган бир пайтда черков бойликларини қўлда қурол ушлаб химоя қилишга мажбур эди. Бу тасвир ҳам шу черков бойликларига кўз олайтирмасликка чақирувчи асар сифатида яратилган бўлиб, шунинг олдини олиш ва кимда-ким унга кўз олайтирса, қаттиқ жазоланишини эслатиб туришга мўлжалланган эди. Рафаэль деворий сураатлар ишлашдан ташқари, маҳобатли-декоратив расмлар устида ҳам ижод қилди, гиламлар учун картонлар ишлади. Булардан, айниқса, апостол Пётр тарихига ишланган сураатлар машҳурдир. Рассом дастгоҳ ранг-тасвирида етук портретлар яратди. Булардан ташқари, Рафаэль Римда бўлган кезларида ўзининг энг машҳур асари «Сикст мадоннаси» (1515-1519) асарини яратди. Бу сураат авлиё Сикст черкови учун мўлжалланган эди. Асар учун афсонавий воқеа асос бўлган. Афсоналарга кўра, Биби Марям ўз фарзандини душманга топшириб, ердаги одамларни азоб-уқубатдан кутқариши мумкин бўлган. Рассом композициясида Биби Марямнинг ўз фарзандини душман қўлига топшириш учун кетаётган пайти тасвирланган. Гўё парда очилиб, бола кўтарган Биби Марямнинг оёқларини булутларга қўйиб, пастга тушиб келаётгани, пастрокда, унинг икки томонида авлиё Сикст ва авлиё Варвара, пастда хаёл суриб ўтирган фаришталар тасвирланган. Уларнинг нигоҳлари

чексизликка қаратилган. Бу асарда рассом ўз манфаатини халқ манфаатидан устун қўядиган идеал инсон образини яратиб, ўз даври кишиларининг гуманистик идеалларини поэтик талқин эта олди. Асарнинг юксак маҳорат билан ишланиши, ранг гармониясидаги тугаллик унинг эмоционал кучини оширади.

Рафаэль ижодининг сўнгги йиллари ранг-баранг. У рассомлик билан бирга, меъмор сифатида ҳам ижод қилди. У Браманте вафотидан кейин Авлиё Пётр соборини қуриш ишига раҳбарлик қилди, вилла ва черковлар учун картон ва чизмалар ишлади, қаламда суратлар чизди. Рафаэль 37 ёшида вафот этди. Унинг бошлаган ишларини шогирдлари давом эттирди. Лекин улар ўз асарларида устозлари ижодига хос бўлган чуқур ғоявий гуманистик мазмунни оча олмадилар.

Микеланжело Буонаротти (1475-1564). Уйғониш даври кишиларининг идеал инсон тўғрисидаги тушунчалари юқори Уйғониш даврнинг буюк ижодкори Микеланжело ижодида ўзининг тўлиқ ва атрофлича ифодасини топди. Бу санъаткор қаҳрамонлари инсондаги бутун ижобий ҳислатларни фазилатига сингдириб юборган кишилардир. У санъатнинг кўп турларида, жумладан, ҳайкалтарошлик, меъморлик, рассомликда ижод қилди. Лекин у қайси санъат турида ижод этмасин, шаклий жиҳатдан тугал, ғоявий жиҳатдан чуқур, бадиий жиҳатдан гўзал асарлар ярата олди.

Микеланжело 70 йиллик ижодий фаолияти давомида санъат майдонида давр руҳи билан ҳамнафас асарлар яратди. Шу боисдан ҳам у асарларида даврнинг юксак идеаллари билан бир қаторда, бу идеалларнинг инқирозга юз тута бошлаганини ҳам жуда нозик ҳис этган ҳолда кўрсата олди. Уйғониш даври тушқунлигини биринчи бўлиб, ачиниш ва изтироб билан эътироф этди.

Микеланжело 1475 йили 6 мартда, Флоренция яқинидаги Капрезе шаҳарчасида дунёга келди. Унинг ёшлиги Флоренцияда ўтди. Отасининг қаршилигига қарамай, ўзини санъатга бағишлашга қарор қилди. 13 ёшида

у флоренциялик Доменико Гирляядийо устахонасига ўқишга кирди. Унинг қобилияти ва юксак истеъдоди Флоренция ҳокими Лоренцо Медичини ўзига тортди. Уни мединчилар саройи қошидаги бадий мактабга талабалikka олишди. Бу ерда Микеланжело Донателло шогирдларидан бири қўлида икки йил ўз билим ва маҳоратини оширди. Саройда ёш рассом антик дунё санъати намуналари билан танишди, улардан кўчирмалар ишлади. Проторенессанс ва илк Уйғониш даври санъаткорлари билан, айниқса, қаҳрамонлик ва тантанаворлик руҳи билан суғорилган Жотто ва Мазаччо деворий суратлари билан, Якопо делла Кверчи ҳайкаллари билан кизикди, уларни ўрганди. Саройда бўлиб турадиган машҳур шоир, рассом, ҳайкалтарошлар, философ ва меъморлар йиғинларидан воқиф бўлган ёш санъаткор дунёқараши ривожланди.

«Зина олдидаги мадонна» (1492), «Кентаврлар жангги» (1494) санъаткорнинг мрамрдан ишланган дастлабки мустақил асарларидир. 90-йилларнинг бошларида яратилган бу бўртма тасвир (рельеф) ўзининг юксак маҳорат билан ишланганлиги, тасвирланган образнинг тўлақонлиги, санъаткор танлаган бадий шаклларнинг ранг-баранглиги, ифодалилиги ва композициясининг динамикаси билан кишида катта таассурот қолдиради. Бу асарларда санъаткор ижодига антик санъатнинг таъсири кучли бўлганлиги сезилади. Бу таъсир, айниқса, унинг Италия шаҳарлари (Болонья, Рим) бўйлаб қилган саёҳати даврида яратган «Вакх ҳайкали» (1498) да ҳам сезилади. Римда яратилган «Пьета» («Исога аза тутиш», 1498-1501) ҳайкали Микеланжелога ҳақиқий шуҳрат келтирди. Исога мотам тутиш мавзусига бағишланган бу фожиали драматик композицияни санъаткор чуқур психологик режада ҳал этиб, уни ҳақиқий инсоннинг ҳис-туйғу ва кечинмалари билан тўлдирди. Онанинг чексиз изтироб ва қайғусини унинг қуйи эгилган боши, чап қўлининг ихтиёрсиз ҳаракати ҳамда хомуш ва мунгли термулшии орқали очишга муяссар бўлган. Микеланжело Исонинг онасини ёш қилиб тасвирлайди. Бу билан рассом фожиали мавзунинг оптимистик руҳда тасвирлашга, қиёфага

рухий поклик ва гўзаллик киритишга, гуманистнк идеалларнинг ғалаба килишига ишонч руҳи билан қарашга ҳаракат қилганлиги кўринади.

Микеланжело 1501 йили Флоренцияга қайтади. Шу ерда шаҳар ҳокимиятининг буюртмаси билан яхлит мрамрдан ўзининг машҳур «Довуд» ҳайкали устида иш бошлайди ва ниҳоят, 1504 йили бу ҳайкал Флоренциянинг бош майдонига ўрнатилади. Замондошлари бу ҳайкални юқори баҳоладилар ва уни Флоренция республикасининг ҳимоячиси, эркинлик ва озодлик рамзи сифатида қабул қилдилар. Ҳақиқатда ҳам, афсонавий қаҳрамон буюк санъаткор учун давр идеалини ифодалашга жуда қўл келди. Бу образга ўз вақтида Донателло, Вероккио мурожаат қилишган эди. Лекин Микеланжело ўз қаҳрамонининг ғалабадан кейинги пайтини эмас, балки жангга тайёр турган пайтдаги ҳолатини тасвирлаш орқали унинг гуманистик характерини янада кучайтирди. Санъаткор санъат тарихида биринчи бўлиб, бутун кучи билан душман ҳамласига қақшаткич зарба беришга тайёр турган жасоратли, қудратли инсон образини яратиш орқали ўз бахт-саодати учун кураша оладиган, ўз куч ва имкониятларини тўғри баҳолай оладиган инсон қиёфасини яратишга муяссар бўлди.

Микеланжело ўзини ҳайкалтарош деб ҳисоблар эди. Лекин рангтасвир санъатида ҳам у ўз замондошларидан ўзиб кетди ва унинг ҳақиқий нодир намуналарини яратиш қолдирди. Бу санъатда ҳам рассомнинг бош қаҳрамони инсондир. Унинг жисмоний қудрати, ақлий баркамоллиги ва маънавий гўзаллиги санъаткор ижодининг бош йўналишини белгилайди. Бу ғояни ифодалашда эса санъаткор ўзига хос маҳобатли бадиий тилдан жуда ўринли фойдаланади. 1503-1504 йилларда яратган ягона дастгоҳ асари бўлган «Муқаддас оила» (Донни мадоннаси) композициясида ишлатилган яхлит шакллар, образларнинг ҳайкалтарош асари сингари ҳажмли талқин этилиши унинг мазмунини янада чуқурлашиши ва таъсирчанлигининг ор-тишида катта аҳамиятга эга бўлди. Биби Марям, Юсуф ва Исо образлари улуғ сиймолар даражасига кўтарилган (108-расм).

Микеланжело Флоренцияда бўлган кезларида у «Кашинадаги жанг» маҳобатли рангтасвир устида ҳам иш олиб борди, унинг картонини ишлади. Лекин 1505 йили папа Юлий II таклифига биноан, Римга кўчиб кетади ва бу иш охирига етказилмай қолади. Римда Микеланжело Юлий II буюртмасига биноан, унинг мақбараси лойиҳаси устида иш бошлаб юборади. Хайбатли мавзолей лойиҳасини тугатиб, уни қирққа яқин ҳайкал ва бўртма тасвирлар билан безатмокчи бўлади. Ўз режаларини амалга ошириш ва зарур материалларни топиш билан банд бўлиб юрган кезларида Юлий II мақбара қурдириш фикридан қайтади. Буни билган Микеланжело аччиқланиб, Флоренцияга қайтиб кетади. Юлий II бир неча бор ундан Римга қайтишни илтимос қилади, лекин Микеланжело унга рад жавобини беради. Фақат Флоренция ҳукумати Рим билан алоқасини бузмаслик мақсадида Микеланжелони Римга қайтиб боришга кўндиради. 1508 йили Юлий II Микеланжелого Ватикандаги Сикст капелласининг шифти ва деворларини суратлар билан безаб беришни таклиф қилади. Микеланжело бу таклифни истар-истамас қабул қилади. Бу буюртма устида санъаткор тўрт йил тинимсиз меҳнат қилади (1508-1512). Дастлаб шу юзаларга мос тушадиган композициялар устида фикр юритади, деворий сурат технологияси билан танишади, «аль-фреско»нинг мураккаб техникасини ўрганади, жуда катта ҳажмда қалам-суратлар ҳамда картонлар ишлайди. Шундан сўнг девор ва шифт юзаларига расм чизишга киришади. Ўз қўли билан 600 кв м га яқин юзани суратлар билан безаб чиқади. Турли мураккаб ҳолатда турган одамлар гавдаси тасвири шу юзага ишланган суратлар композициясини ташкил этди. Микеланжело сурат композициясини хонанинг ички ҳарактер, дарча, эшик ҳамда хонадаги бошқа меъморлик деталлари ва ҳажмларини ҳисобга олган ҳолда тузади. Хонанинг асосий деворларига дунёнинг яратилиши, одамнинг пайдо бўлишини тасвирловчи воқеалар ишланган. Шифтга ишланган суратларнинг мазмуни эшик томонидан бошланиб, меҳроб томон ривожланиб боради. Унда инсоннинг маънавий баркамолликка эришиш

босқичлари ифодаланди. Капелладаги суратларнинг умумий ғояси динни тарғиб этиш эмас, балки инсон куч-қудратини, ақл-заковатини улуғлаш, унинг жисмоний гўзаллигини куйлашга қаратилган. Ҳаёт тантанасини улуғловчи бу асарда мунгли оҳаглар ҳам сезилади, айрим образларда изтироб чекиш, дунёга ишончсизлик билан қараш, пессимистик кайфиятлар намоён бўла бошлайди. Бу, албатта, шу давр Италия ҳаётида содир бўлаётган ўзгаришлар, энг аввало, гуманистик идеалларнинг инқироzi билан боғлиқдир. Бу хусусият, айниқса, Италияга чет эл босқинчиларининг кириб келиши билан янада яққол намоён бўла бошлайди. Унинг 1513-1516 йилларда ишлаган «Занжирбанд кул», «Ўлаётган кул», «Иброҳим» ҳайкалларида шу пессимистик кайфият сезилади. Бу ҳайкаллар Юлий II вафотидан сўнг унинг ворислари томонидан берилган буюртма эди. Папа мақбарасига қўйиш учун мўлжалланган бу ҳайкалларда Уйғониш даври идеалларининг барбод бўлаётганлиги, инсон курашда ўзини ожиз сеза бошлаётгани ишонарли талқин этилади ва бу ғоя Микеланжело асарларининг асосий мазмунини ташкил этади.

Микеланжелонинг йирик меъморлик асарларидан бири Флоренциядаги Сан Лоренцо черковига қўшимча қилиб қурилган медичилар капелласи, унга ишланган қабр тоши ва ҳайкаллардир. Капелланинг унча катта бўлмаган, квадрат шаклидаги хонасининг оқ деворлари тўқ кул ранг мрамрдан ишланган пилястрлар билан ажратилган. Урбинский ва Жулиано Немурскийларнинг сағаналари жойлашган. Уларнинг ҳайкаллари эса шу сағаналарнинг тепа қисмига ишланган токчаларга куйилган. Бу токчалар олдида чикяб турган саркофагларнинг (қдимги тош тобут) тепа томонларига забардаст ялангоч эркак ва аёл ҳайкаллари, тонг, кеч, кун ва тун аллегорияси ишланган. Улар саркофагнинг ярим айлана шаклидаги тепа қисмига жойлаштирилган бўлиб, гўё шу қияликдан сурилиб, пастга тушиб кетаётганга ухшайди. Ҳайкалтарош композицияни шундай ечиш орқали безовталиқ, нотинчлик кайфиятини кўрсатади. Вақтнинг

беомон ва ўткинчи эканлигини ва инсон ҳаётининг абадий эмаслигини таъкидлайди.

1534 йили Микеланжело бутунлай Римга кўчиб келади. Папа Павел III буюртмаси сикст капелласининг меҳроб деворига «Киёмат қойим» (1534-1514) мавзусида расм ишлайди. Композиция марказида Исонинг ўз гуноҳкор бандаларини сўроқ қилаётган пайти тасвирланган. Микеланжелонинг Римда ишлаган ҳайкалтарошлик асарлари санокли. Уларда ҳайкалтарошнинг бирмунча мунгли кайфияти ўз ифодасини топган. Ижодкорнинг меъморлик истеъдоди Римда бирмунча ривожланди. Бу ерда у авлиё Пётр соборини қуришда, шаҳар ансамблларининг реконструкциясида кдтнашди. Микеланжело ижоди ўз даврида ва ўзидан кейинги давр санъаткорларига кучли таъсир қилди.

2 БОБ. УЙҒОНИШ ДАВРИДА ВЕНЕЦИЯ ТАСВИРИЙ САНЪАТ МАКТАБИ

XV аср ўрталарида Венеция юқори Уйғониш даврига қадам қўйди. Константинополнинг турклар томонидан босиб олинishi. Италия шаҳарларида аввалги савдо-сотик ишларининг камайишига олиб келди. Лекин ўз қўлида жуда кўп бойлик тўплаб олишга улгурган Венеция аристократияси узок вақт ўз мустақиллигини сақлаб қола олиш имкониятига муяссар бўлди. Санъат ва маданиятда юқори Уйғониш даври тамойиллари ўз ифодасини топди. Бу ерда етук меъмор, ҳайкалтарош, рассомлар ижод қилиб, Италия обрусини дунёга таратди.

2.1. ЮҚОРИ УЙҒОНИШ ДАВРИДА ВЕНЕЦИЯ САНЪАТИ

Меъмор **Якопо Сансовино** (1486-1570) томонидан Венецияда олиб борилган реконструкция ишлари шаҳар қиёфасини ўзгартириб юборди ва сув каналлари билан ўзвий боғлади. Ниҳоятда жимжимадор ва нафис авлиё **Марк** (Сан Марко) кутубхонаси эса ўзига яқин бўлган майдонни ягона ансамблга бирлаштирди. +ўнғироқхона, черков бинолари шаҳарга қайтарилмас қиёфа бахш этди. Лекин Уйғониш даврида Венеция, айниқса, рангтасвир борасида юксакликка эришди, ўзининг бой ва рангдор колорити билан машхур бўлди. Ана шу санъатнинг шаклланиши ва ривожланишида Белинилар оиласи муҳим ўринни эгаллади. Бу оиланинг каттаси **Якопо Беллини** (1400-1470) томонидан бошланган йўналиш воқеликни тасвирлашда перспектива имкониятларидан фойдаланиш, одам қоматини ишлашда анатомик аниқликка эътибор бериш унинг икки ўғли Жентиле ва Жованни ижодида давом эттирилди. Айниқса, унинг кичик ўғли **Жованни Беллини** (1430-1516) ижодида Венеция санъатида Уйғониш даври анъаналарн ўзининг тугалланган кўринишига эришди. Жованни Беллини мойбўёқ, техникасидан фойдаланиб, ранглар жарангдорлигига эришди. XVI аср венециялик рассомларнинг колорит соҳисидаги катта ютуқларига асос яратди. У ўз асарлари билан юқори Уйғониш даври санъатининг шаклланишига катта таъсир қилди ва бу

шаклланишда унинг шогирдлари Жоржоне ва Тициан муҳим ўринни эгаллади.

Инсон жисмоний гўзаллигига мафтун бўлиш, унинг тасвирини ишлашга интилиш венециялик рассомлар ижодида алоҳда ўрин тутади. Гуманистик принципларга содиқ бўлиш, инсон иродаси ва имкониятларига ишониш етук рассомлар ижодининг асосини ташкил этди. Венеция рангтасвиридаги ана шу хусусиятлар дастлаб **Жоржоне** деб ном олган **Жоржо Барбарелли Кастель-франко** (1476-1510) ижодида кўрина бошлади. Унинг «*Юдиф*» (1502), «*Ухлаётган Венера*» (1508- 1510) каби машҳур асарлари воқеликни поэтик талқин этиш, чуқур лирик хистуйғунинг мўллиги билан характерланади. Рассом ўз қахрамонларини кўп ҳолда табиат қўйнида тасвирлайдики, сокин, осойишта табиат кўриниши унинг асарларига поэтик руҳ киритиб, таъсирчанлигини оширади. Жоржоне ўз устози Беллинининг мойбўёқда расм ишлаш техникасини янада бойитди, ҳажм, нур, ҳаво ва ранглардаги жозибани мойбўёқда зўр маҳорат билан ифодалади. Жумладан, «Ухлаётган Венера» асарида бадан ҳарорати ранглар жозибаси ва товланиши орқали ишонарли талқин этилган (15-рангли расм). Жоржоне ижоди гуллаган бир даврда ҳаётдан кўз юмди ҳатто, у ўзининг «Ухлаётган Венера» асарини тугатишга ҳам улгурмади.

.Унинг манзара қисмини, шунингдек, бир қатор буюртмаларни унинг шогирди **Тициан Вечелло** (1487-90-1576) давом эттирди ва тугатди. Тициан ўз устози бошлаган ишни давом эттириб, унинг юксак мутахассислик маҳорати, рангнинг эмоционал томонидан тўлиқ фойдаланишга интилишини чуқур гуманистик ғоялар билан тўлдириб, Венеция юқори Уйғониш даври санъатининг етук намуналарини яратди. Тицианнинг илк асарларида воқеликни хотиржамлик билан идрок этишда, танлаган типларининг кўриниши ҳамда мавзусида Жоржоненинг таъсири сезилади. Лекин Тициан образлари ўзининг тўлақонлилиги, хушчакчаклиги ва хиссиётлилиги билан фарқланиб ҳам туради. У ўз асарларида кўпинча қарама-қарши характерларни, уларнинг ички ҳолати

ва кечинмаларини тасвирлайди. Буни «*Ердаги ва хаёлий мухаббат*» (1514), «*Кесари динори*» (1516) каби асарларида кўриш мумкин. Тициан ижодининг гуллаган даврида меҳроб учун бир қатор суратлар ишлади, портретлар чизди. Уларда воқеликни тўлақонли ва атрофлича тасвирлашга интилиш сезилади. Тасвирланаётган ҳар бир аниқ, тугал характери кўрсатишга интилиш унинг асарларига ҳаётийлик киритади. 1530-1540 йилларга келиб, рассом асарларидаги хаяжонли ва динамик композиция урнини хотиржамлик, мувозанатли композициялар эгаллай бошлади. Рассомнинг диний ва мифологик мавзуларда ишлаган расмларида ҳам бевосита шаҳар ҳаёти лавҳалари, конкрет типлар тасвири киритилган.

Тициан бутун ижоди давомида портрет жанрида ижод қилди. У ўз қаҳрамонларининг характерини очишда тасвирланувчининг хатти-ҳаракати, ўзини тутиши, мимик ҳолатига эътибор беради. «*+ўлқонли йигит портрети*» (1520) да қисилган лаб, чакнаб турган кўз, оқ ва қора рангдаги кийимлар конкрет характери чуқурлаштириб, аниқ мақсадга интилувчи, ўз имконият ва кадрини билган ишбилармон, зийрак инсон қиёфасини гавдалантиради. «*Инполито Риминальди портрети*» (1540йил охири) да эса тасвирланувчи образнинг қарашида, оқарган юзида унинг ички хиссиёти - иккиланиш ва ҳайрон бўлиш кайфияти очилади (109-110-расмлар).

Тицианнинг «Папа Павел III ўз жиянлари билан» (1545- 1546), «Карл V нинг отда ўтирган пайтидаги портрети» (1548) асарлари ҳам ўзининг реалистик характери билан қимматлидир.

XVI аср ўрталаридан бошлаб, Венеция республикасида инқирознинг бошланиши, феодал-католик реакциянинг кучайиши рассом асарларига ҳам таъсир қила бошлайди. Тициан эндиликда одамларнинг азоб чекаётган, қийналаётган пайтларини тасвирлаётган асарлар («*Авлиё Лаврентийни қийнаш*», «*Тиканли чамбар*», «*Авлиё Себастьян*» ва ҳ. к.) ярата бошлади. Рассом ижодий услубида ҳам ўзгаришлар содир бўлиб, ранглардаги ёрқинлик ва жилвадорлик ўрнини оғир, мунгли, қорамтир

ранглар эгаллади. Лекин рассом ўз асарларида гуманистик идеаллардан қайтмади. У инсоннинг имконияти, ақл-заковати, қудратига ишонади, умрининг охиригача шулар ҳақида асарлар яратди. XVI асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб, Италия санъати ва маданиятидаги инкироз кучайган даврларда, Венециянинг кўпгина рассомлари ўз ижодларида Уйғониш даври гуманистик тамойилларига содиқ қолдилар. Ҳаётни тўлақонли ва атрофлича тасвирлашга интилиш улар ижодининг асосини ташкил этди.

Веронезе номи билан машҳур бўлган **Паоло Кальяри** (1528-1588). **Тинторетто** номи билан машҳур бўлган **Якопо Робустилар** (1518-1594) шу давр рассомлари ичида алоҳида ўринни эгаллайди. Улар Венеция мактаби анъаналарини ривожлантирган ҳолда, уни мазмунан бойитдилар.

XVI аср ўрталарида мамлакатнинг иқтисодий ва сиёсий жиҳатдан заифлашиши сўнгги Уйғониш даври меъморлигида ҳам ўз ифодасини топди. Йирик меъморлик композициялари урнини даврнинг феодал реставрациясининг жонланиши билан боғлиқ бўлган шахсий буюртмалар кенгроқ эгаллади. Вилла палаццо қурилиши соҳисида кўзга кўринарли ишлар қилинди. Боғ-парк меъморлиги услуги шаклланди. Паст-баландликка эга бўлган майдонда боғ яратиш Италия парк санъатининг муҳим шартларидан ҳисобланади. Бу паст-баландликлар бир-бири билан мураккаб зиналар орқали боғланади. Тепалик ва уларнинг ёнбағирлари эса турли декоратив қурилмалар, ғор, сув каскадлари, фонтан, лоджия хайкаллари ҳамда манзарали ўсимликлар билан безатилади. Паркнинг асосий йўли дарвоза томонга йуналган. +олган йўл ва зиналар ҳам шу томонга йўналтирилган бўлиб, парк композициясининг тугал бўлишини таъминлаган.

Бу даврда меъморликнинг назарий масалаларига эътибор бериш, яратилган ва яратилаётган биноларни илмий асослашга интилиш бошланди, бир қатор илмий асарлар яратилди. XVI аср ўрталаридан бошлаб, Италия шаҳарларида пайдо бўла бошлаган махсус ўқув юртлари, академияларнинг пайдо бўлиши ва уларда меъморликка оид

таълимларнинг ўтилиши муҳим воқеа бўлди. Буларнинг ҳаммаси кейинги Европа меъморлиги тараққиётида ўзининг таъсирини кўрсатди.

Жакомо Бароцци да Виньола (1507-1573). Бу даврдаги меъморлик биноларида бир томондан, қадимги антика, айниқса, Рим меъморлиги таъсири сезилса, иккинчи томондан, биноларнинг беазага ортиқча эътибор берилса бошланганлиги кўзга ташланади. Меъморликдаги биринчи кўриниш йирик Рим меъмори ва назариётчиси Виньола ижодида намоён бўлди. Виньола антика даври меъморлиги назариётчиси Витрувий асарларини ўрганиб, ўз даври қурилишларини тартибга солиш ва уни илмий асосда яратишга ҳаракат қилди. Унинг «Беш меъморлик ордерлар қоида» (1562) рисоли даврнинг муҳим қўлланмаси сифатида кенг ёйилади. Виньоланинг илк ижоди Балоньяда бошланди. Шу ерда ва Римда бир қатор бинолар қурди. Папа Юлий III вилласи, ёзги уйи (казино), овал режасидаги гумбазли орастория (хор айтиш учун мўлжалланган бино) ҳамда кўпгина фонтанлар унинг ижодига мансубдир. Унинг энг катта асарларидан бири, кардинал Фарнезе учун қурилган бешқиррали, ўртасида айлана шаклидаги ховлиси бўлган Капрарола қасридир. Виньоланинг черков меъморлиги соҳисида яратган бинолари ичида Исо черкови (Иль Жезу) машҳурдир. Бу бино кейинги черков қурилиши учун асос бўлди. Бу бинода Виньола асосий нефга эътибор бериб, унинг ён томонларида унча чуқур бўлмаган капеллалар ҳамда неф ва трансепти кесишган тепада гумбаз ишлайди.

Андреа Палладио (1518-1580) ҳам сўнгги Уйғониш даврининг йирик меъмори ва назариётчисидир. Унинг 1570 йилда нашр этилган «Меъморлик тўғрисида тўрт рисола» китобида антик меъморлик ва ордерлар системаси ҳақида тўхталиб, уларни ўзгартириб бўлмайди, деб ҳисоблайди. У ўз идеалини антика меъморлигида кўрди ва шу идеални ўз ижодида қайтаришга ҳаракат қилди. Меъмор бино учун яхлит, классик нормадаги шакллардан, катъий симметриядан фойдалангани ҳолда, улардан декоратив эффект топади. У феодал саройларини шаҳар уйларига

айлантиради. Унинг қурган бинолари шаҳар ансамблининг ажралмас элементиға, кўчаларнинг ажралмас қисмиға айланади. Палладионинг Виченци яқинидаги Ротонда вилласи ҳамда Венециядаги Сан Жоржо Маржоре черкови характерли бўлиб, маркази куббали квадрат режадаги бу бино юқори цокол устиға қурилган ва тўрт томонида кенг айвонлар мавжуд. Бинонинг улуғвор ва сипо кўриниши табиат билан гармоник уйғунлашган. Палладио қурган биноларнинг улуғвор кўриниши, нисбатларининг гўзаллиги, ишлатилган шаклларнинг ифодалилиги кейинги Европа санъатида, айниқса, Англия ва Россия меъморлигида классицизм тамойилларининг шаклланишида муҳим роль ўйнади (111-расм).

Герман империяси кўшинлари томонидан Римнинг таланиши (1527), Флоренция республикасининг йиқилиши ва мамлакатнинг ягона давлат бўлиб бирлашиши мумкинлигига бўлган ишончнинг йўқолиши Италия иқтисодий ва маданий инқирозининг бошланишиға сабаб бўлди. Гуманистик идеаллар барбод бўлди ва сўна бошлади. Уйғониш даврининг дунёвий, ҳаётбахш санъати ва маданияти ўрнини мистик ғояларни илгари сурувчи, ташқи жиҳатдан ялтироқ, лекин ҳаётдан, унинг муаммоларидан узоқ бўлган санъатнинг кенг ёйилишиға олиб келди. Санъат тарихида маньеризм деб ном олган бу бадиний оқим ўзида Уйғониш даври гуманистик ғояларининг барбод бўлганлигидан далолат берибгина қолмай, балки санъаткорларнинг бадиний маҳорат жиҳатдан ҳам орқаға кета бошлаганлигини кўрсатади. Бу ҳол, Айниқса, рангтасвир санъатида яққол сезилади. Рассомлар юқори Уйғониш даври санъаткорларининг боқийликни бутун борлиги билан тўлақонли ва реал тасвирлаш услубидан қайтиб, ўз асарида одам қомати, нисбатларини бузиб кўрсата бошлайдилар, анатомик Аниқликка эътиборсизлик билан қарайдилар. Рассомлар баъзан ўз асарларининг эмоционал томони, чизиқ ва ранг гўзаллигига эътибор берган ҳолда, унинг ечими, асл мохиятини унутиб қўйдилар.

Маньеризм оқимиға хос бўлган бу хусусият дастлаб XVI асрнинг 10-йиллари сўнггида Флоренцияда (масалан, Якопо Понтормо ижодида), 20-30-йилларда Римда (масалан, Жулио Романо ижодида сезила бошлаган бўлса, 40-50-йилларга келиб, у ўзининг классик кўринишига эришади. Бу ривожланишда Италиянинг шимолидаги кичик шаҳарлар, айникса, Парма етакчилик қилди.

Франческо Маццола (1503-1540). **Пармиджанино** деб ном олган пармалик рассом Маццола ижодида маньеризм оқимиға хос бўлган хусусиятлар тўлиқ ифодасини топди. У ўзининг илк асарларидаёқ. (масалан, «+авариик кўзгу олдидаги автопортрет» (1527 й.), «Атиргулли мадонна» (1527 й.) да шу фазилатлар кўрина бошлади, рассом дастлаб томошабинни ўзининг ишлаш услуби ва тасвирланаётган воқеликнинг ҳайратда қолдирадиган даражада бўлишига интилади. Ишлаган мадонналарини кўп ҳолларда кичик бошли, узун бўйинли, найнов, ғайри табиий хатти-ҳаракатда тасвирлайди, асар учун ёрқин, сержилва колорит танлайди. Пармиджанино ижодидаги бу хусусиятлар маньеризм оқимининг ривожланиши ва ёйилишида катта таъсир қилди.

Жоржо Вазари (1511-1574). Махобатли-декоратив рангтасвирдаги маньеризмнинг типик вакили Вазари ҳисобланади. Унинг асарлари ўзининг образ ва деталларининг ҳаддан ортиқ кўплиги, композицияларининг бирмунча бўш ишланганлиги билан характерланади. Лекин Вазари санъат тарихида ўзининг «Энг машҳур рассом, ҳайкалтарош ва меъморлар ҳаёти тўғрисида» деган китоби билан шухрат қозонган.

Бенвенуто Челлини (1500-1571). Флоренция маньеризмнинг йирик вакили, заргар ва ҳайкалтарош Челлини ҳисобланади. У Флоренция, Рим, Мантуяда яшаб ижод этган. Бир неча бор Францияга борган ва бу билан француз санъатига ҳам ўз таъсирини ўтказган

ХУЛОСА

Ўйғониш даври инсоният тараққетидаги муҳим инсониятнинг шу давргача ўз бошидан кечирган ҳамма ўзгаришлари ичида энг буюк ўзгариш босқичи, бу давр ўз тафаккур кучи, эхтирос ва характери жихатидан, мукамаллик ва олимлик жихатидан жуда улуғ сиймоларни етиштириб берди. Дунёвий санъат ва маданият мисли кўрилмаган даражада ривожланди. Уйғониш даври кишилари инсоннинг ақл-идрокига, имкониятининг чексизлигига, маърифатнинг келажакдаги тантанасига ишондилар. Ўз изланишларининг марказига эса шу инсонни қўйдилар. Натижада улар чин маънода халқчил асарлар ярата олдилар, кенг халқ оммасининг орзу-истак, ҳис-туйғуларини ифодалаб, илғор гуманистик ғояларни кўтариб чиқдилар. Шу боисдан ҳам бу давр «гуманизм асри» (humanism лотинча инсоний, инсонпарвар) деб ҳам аталди.

Ўйғониш даври антик дунё маданиятидан таъсирланди. Унинг ёдгорликларини кунт билан ўрганди (антик дунё ёдгорликларининг Италияда мўллиги бунга қўл келди). Лекин бу давр ижодкорлари унинг кулига айланмадилар. Аксинча, ундан ўз фикр, туйғу тушунчаларини таърифлашда фойдаландилар. Реал воқеликка, гўзалликка қизиқиш давр тараққетида муҳим аҳамиятга эга бўлди. Ҳаёт реал ходиса деб тан олинди. Санъаткорлар воқеликни ҳаққоний тасвирлашда янги қонун-қоидаларни излай бошладилар. Перспектива, рангшунослик, ёруғ-соя назарияси, пластик анатомия борасида катта ютуқлар қўлга киритилди. Меъморлик ва амалий-безак санъати ижодкорлари қадимги анъаналарни ўзлаштириб, уни янги мазмун билан бойитдилар, меъморликнинг янги конструкциялари вужудга келди, кўп қаватли уйлар, янги қиёфадаги ижтимоий бинолар қад кўтарди. Бинонинг ташқи ва ички томонларини безаш, кенгликни ташкил этиш, санъат синтези борасида эришилган ютуқлар кейинги жаҳон санъати тараққетида муҳим аҳамиятга эга бўлди.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати

- 1. Абдуллаев Н.У. “Санъат тарихи” Тошкент, Ўқитувчи 2001.**
- 2. Абдуллаев Н.У. “Санъат тарихи” Тошкент, Электрон ўқув қўлланма 2004.**
- 3. Хасанов Р. Тасвирий санъат асослари. Ғ.Ғулом номидаги нашриёт матбаа-ижодий уйи. Тошкент 2009**
- 4. [www. TDPU.uz](http://www.TDPU.uz)**
- 5. [www. pedagog.uz](http://www.pedagog.uz)**
- 6. [www. Ziyonet.uz](http://www.Ziyonet.uz)**